

ترتیب

جلد ۲۵ ۔ نمبر ۱

شراون شک سمت ۱۸۸۸

اگست ۱۹۶۶ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل (اردو) اولڈ سیکریٹریٹ، دہلی

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل سالنامہ

دہلی

ڈراما نمبر

ایڈیٹر

عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر

شہباز حسین

سالانہ چندہ:۔
ہندوستان میں:۔ سات روپے
پاکستان میں:۔ سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے:۔ ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

قیمت فی پرچہ:۔
ہندوستان میں:۔ ۶۰ پیسے
پاکستان میں:۔ ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے:۔ ا شلنگ یا ۱۰ سینٹ

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ

مُلاحظات

چند ہفتے ہوئے حکومت ہند نے روپے کی شرح مبادلہ میں کمی کر دی ہے۔ اب ہمارے ۷.۵۰ روپے ایک امریکی ڈالر اور ۲۱ روپے ایک برطانوی پونڈ کے برابر ہو گئے۔ اس سے پیشتر ہمارے ۴.۷۶ روپے ایک امریکی ڈالر اور ۱۳ روپے ایک پونڈ کے برابر تھے۔ حکومت کے اس فیصلے کو سمجھے بغیر کچھ لوگ نکتہ چینی کرنے لگے ہیں اور ہندوستان کے عوام میں اس اقدام کے بارے میں مختلف طرح کی غلط فہمیاں پیدا کر رہے ہیں۔

دراصل روپے کی شرح مبادلہ میں کمی کوئی اقتصادی بحران کی طرف لے جانے والا اقدام نہیں ہے بلکہ اس سے ملک کو اقتصادی ترقی و استحکام نصیب ہوتا ہے۔ برآمد بڑھتی ہے اور ملک خوشحال ہوتا ہے۔

روپے کی قیمت میں کمی صرف ہندوستان نے ہی نہیں کی بلکہ اس سے پیشتر ایشیا اور یورپ کے متعدد ممالک اپنے رائج سکوں کی شرح مبادلہ میں کمی کر چکے ہیں۔ ۱۹۴۹ء میں برطانیہ ایسے ملک نے اپنے سکے پونڈ کی قیمت کم کر دی تھی۔ اس کے بعد ۱۹۵۲ء میں اقتصادی دباؤ کے زیر اثر یوگوسلاویہ کو اپنے سکے دینار کی قیمت میں کمی کرنے کا فیصلہ کرنا پڑا۔ جولائی ۱۹۵۵ء میں ہمارے پڑوسی ملک پاکستان کو بھی اپنے روپے کی قیمت کم کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔ ۱۹۵۸ء میں فرانس کو بھی ملک کے اقتصادی استحکام کی خاطر فرانک کی شرح مبادلہ میں کمی کرنی پڑی تھی۔ یہاں تک کہ کچھ سال ہوئے روس جیسے ترقی یافتہ سوشلسٹ ملک نے بھی اپنی اقتصادی ترقی و خوشحالی کے پیشِ نظر روبل کی شرح مبادلہ میں کمی کر دی۔

ان ممالک کے اقتصادی حالات کا جائزہ لینے کے بعد ہم پر واضح ہو جاتا ہے کہ سکے کی قیمت میں کمی عموماً نقصان دہ نہیں ہوتی۔ یہ ٹھیک ہے کہ انڈونیشیا کو شرح مبادلہ میں کمی کرنے کے باوجود اقتصادی بحران سے دوچار ہونا پڑا ہے لیکن عام طور پر اس سے ملک کو اقتصادی استحکام نصیب ہوتا ہے۔ پہلے اگر کوئی شخص مال برآمد کرتا تھا تو وہ ۱۰۰ ڈالر کے بدلے ۴۷۶ روپے کماتا تھا۔ اب اُسے ۷۵۰ روپے ملیں گے۔ اس سے برآمد کرنے کے جذبے کو زبردست تقویت ملے گی۔ زیادہ سرمایہ برآمدی سامان تیار کرنے والی صنعتوں میں لگایا جائے گا جس کا نتیجہ زیادہ پیداوار اور برآمد کی صورت میں نکلے گا۔ اس کے ماسوا شرح مبادلہ میں کمی آنے کی وجہ سے درآمد ہونے والی اشیاء کی قیمتیں بڑھ گئی ہیں۔ اس لئے اب وہی چیزیں درآمد کی جائیں گی جو بے حد ضروری ہوں گی اور وہ سامان مشین یا پرزہ جو ملک میں تیار ہوتا ہے اب زیادہ سے زیادہ اسے استعمال میں لایا جائے گا۔ پھر غیر ملکی نجی کمپنیاں، کارخانے اور دیگر ادارے بھی اپنا منافع، رائلٹی وغیرہ ملک سے باہر بھیجتی ہیں۔ شرح مبادلہ میں کمی کی وجہ سے ملک سے باہر روپیہ بھیجنے کے رجحان میں کمی آئے گی۔ غیر ملکی سرمایہ کاروں کو اپنے سکے کے عوض زیادہ ہندوستانی روپے ملیں گے اس لئے ہندوستان میں سرمایہ لگانا ان کے لئے زیادہ منافع بخش ہوگا۔

غرضیکہ اس قدم سے ہمیں مختلف قسم کے فائدے حاصل ہوں گے۔

مفتون کوٹوی

۱۵-اگست — یومِ آزادی

مست ہے باغ میں ہر سرو سمن آج کے دن
رنگ کیا لایا ہے گلزارِ وطن آج کے دن

اس کے ہر ذرّہ سے خوشبوئے وفا آتی ہے
ہے ہمیں خاکِ وطن مشکِ ختن آج کے دن

تھا غلامی کا اندھیرا ہی اندھیرا ہر سُو
دل میں پھوٹی تھی امید دل کی کرن آج کے دن

ہم بھلائیں نہ فدایانِ وطن کی یادیں
اپنی نظروں میں رہیں دار و رسن آج کے دن

جاں نثاروں ہی کے صدقے میں ملی آزادی
ان کے صدقے ہی میں ہیں اتنے مگن آج کے دن

عہدِ تعمیرِ وطن، وعدۂ تزئینِ وطن
ہر جگہ ہو یہی موضوعِ سخن آج کے دن

دیکھیں اور دیکھ کے سب شیر و شکر ہو جائیں
اختلاطِ بہم گنگ و جمن آج کے دن

قحط ہو یا ہو گرانی کہ ہو جنگی ماحول
لاؤ ہمّت — جو ہو طوفاں شکن آج کے دن

جس اخوت سے ہوئی کوشش آزادیٔ ملک
اس اخوت کا ہو پھر تازہ چلن آج کے دن

جس لگن نے ہمیں بخشا ہے یہ انعامِ بہار
پھر وہی زندہ کریں دل میں لگن آج کے دن

کارخانوں کی یہ بہتات، ہلوں کی کثرت
فخر کر سکتے ہیں اربابِ وطن آج کے دن

اور بھی ہم کو ترقی کی طرف لے جائے
ارتقائے چمن و دشت و دمن آج کے دن

ادب و شعر ہو مفتوںؔ کہ ہو موسیقی و فن
ہو ہر اک بات بہ عنوانِ وطن آج کے دن

محمد حسن

شیر افگن

(آگرے کا قلعہ - شہنشاہ اکبر کا خلوت خانۂ خاص)

رانی - مہابلی

(اکبر کوئی جواب نہیں دیتا)

رانی - کیا سوچ رہے ہیں ؟ کیا دکھ ہے ؟

(اکبر کوئی جواب نہیں دیتا صرف ٹہلتا رہتا ہے)

رانی - مجھ سے بھی بھید - مجھ سے بھی راز ! اپنے چرنوں میں جگہ دی ہے مہابلی تو اپنے من کی بات جاننے کا سو بھاگیہ بھی دیجیے۔

اکبر - اکبر نے ایک خواب دیکھا تھا رانی اور وہ پاگل خواب پرست شہنشاہ عمر بھر اس خواب کی تعبیر ڈھونڈھتا رہا۔ اس تعبیر کی تلاش میں پہاڑوں کے دامن اور صحراؤں کے گرد و غبار میں مارا مارا پھرتا رہا مگر آج وہ خواب ٹوٹ گیا۔

رانی - مہابلی کا ہر خواب پورا ہو کر رہے گا۔

اکبر - نہیں مہارانی اب کچھ نہیں ہو سکتا۔ سورج کی یہ زرنگار کرنیں صرف اکبر کو سلامی دینے کے لئے ہر صبح مشرق سے نکلتی ہیں اور ڈوب جاتی ہیں۔ یہ صرف اکبر کو سلامی دیتی ہیں مغلیہ سلطنت کے نشان کو نہیں۔ آل تیمور کو نہیں۔ ہمارے بعد آل تیمور کا سورج بھی ہمیشہ کے لئے غروب ہو جائے گا۔ یہ دریچے یہ محرابیں یہ فصیلیں بلندی اور عظمت کے لئے ترسیں گی۔

رانی - ایسا نہ کہیے۔ شہنشاہوں کی زبان مشیت ہوتی ہے

اکبر - ہم نے خواب دیکھا تھا کہ ہندوستان میں جس مشترک تہذیب کا بیج ہم نے بویا ہے وہ کبھی پروان چڑھے گی اور اس درخت کی چھاؤں میں ایک قوم پنپے گی مگر ہم عمر جاوداں کہاں سے لائیں۔ مہارانی! ہم انسان ہیں اور اس دنیا میں کوئی دوسری مخلوق نہیں جو انسان سے زیادہ مجبور ہو۔ اس کے پاس کبھی نہ ختم ہونے والے خواب ہیں اور پل بھر میں مٹ جانے والی زندگی۔

رانی - نہیں مہاراج! آپ کے چشم و چراغ آپ کے خوابوں کو پورا کریں گے۔

اکبر - چشم و چراغ (زہرخند کے ساتھ) تم سمجھتی ہو ہم سلیم کے ہاتھوں میں اس عظیم خواب کی تعبیر کا کام سونپ سکیں گے ہم نے بھی یہی سوچا تھا کہ ہم سلیم کو ایک عظیم شہنشاہ کی تربیت دیں گے۔ مگر یہ جھوٹ تھا۔ اس سے بڑا دھوکا اس بلند آسمان کے نیچے کسی باپ نے اپنے بیٹے کے ہاتھوں نہ کھایا ہوگا اس نے بلور کے فانوس کی طرح میرے خوابوں کو چکنا چور کر دیا تمہیں معلوم ہے کل مینا بازار میں کیا ہوا ؟

رانی - بھگوان سمجھے ان پرچہ لگانے والوں کو۔ نہ جانے کیوں ہاتھ دھو کر میرے بچے کی جان کے پیچھے پڑے ہیں۔ نہ جانے کیا جھوٹی سچی اڑاتے رہتے ہیں۔

اکبر - مہارانی! تم اکبر کی رفیق حیات ہو جس نے انصاف کو اپنا

ایمان سمجھتے ہیں انصاف کو ہاتھ سے نہ دو۔ کیا مرزا غیاث اور اس کی بچی کی کوئی عزت نہیں ہے جنھیں ہم نے اپنے محل میں لے آ کر سمجھ کر پناہ دی ہے۔ کیا اس کی عزت پر ڈاکہ ڈالنے کی عام اجازت دے دی جائے کہ کسی با اقتدار شہزادے کی عیاشیاں جب چاہیں ان کی عصمت و ناموس لوٹ سکیں۔ شہزادہ سلیم کو تو اس مملکت کی ہر عورت کی عصمت کا محافظ اور ہر گھرانے کی ناموس کا نگہبان ہونا تھا۔ —— بتاؤ، کیا یہ سب جھوٹ ہے، کیا شہزادے کا دامن اس داغ سے پاک ہے، کیا ہندوستان کے ہونے والے فرمانروا کی یہی تصویر ہے۔

رانی۔ آپ کے چرنوں کی سوگند مہاراج! مینا بازار میں کوئی انیائے یا اتیاچار نہیں ہوا۔ مہرالنساء بھی جوان ہے اور سلیم کی رگوں میں بھی جوانی دیوانی انگڑائی لے رہی ہے۔ وہ کبوتروں کا ایک جوڑا ہاتھ میں لئے ادھر سے گزرا۔ کسی اور بات کا دھیان آ گیا۔ اس نے مہرن کو دونوں کبوتر پکڑا دیئے۔ ایک کبوتر مہرن کے ہاتھ سے اڑ گیا۔ سلیم نے آ کر غصے سے پوچھا "کبوتر کیسے اڑ گیا؟" مہرن نے دوسرا کبوتر بھی ہاتھ سے چھوڑ دیا اور کہا "ایسے اڑ گیا صاحب عالم"

اکبر۔ اور اس کے بعد صاحب عالم نے مرزا غیاث کی نوجوان لڑکی کو اپنے سینے سے لگا لیا۔ ایک مغل شہزادے کے لئے شرم سے زمین میں گڑ جانے کی بات ہے مہارانی خدایا آل تیمور کو یہ دن بھی دیکھنا تھا۔

رانی۔ میری بات تو سنئے۔

اکبر۔ نہیں مہارانی۔ تم چاہتی ہو کہ سلیم کی جوانی کی طرح اس کا بوڑھا باپ بھی دیوانہ ہو جائے۔ کیا ہندوستان کی ہونے والی ملکہ کا تاج ایک معمولی سوداگر کی لڑکی کے سر پر رکھا جائے گا۔ کیا یہی ہمارے خوابوں کی تعبیر ہے؟

رانی۔ اسی ذرا سی بھول پر میرے لال سے اتنے بدگمان نہ ہوں۔

اکبر۔ ذرا سی بھول! اس نے ہمارے تصورات کے رنگ محل کو چکنا چور کر ڈالا۔ اس نے ہمارے خیال کے نرم و نازک پھول کی ایک ایک پنکھڑی توڑ کر پھینک دی۔ اس نے ہندوستان کے مستقبل کے سارے منصوبے پرزے پرزے کر کے فضا میں بکھیر دیئے۔ اس نے ہمارے خون جگر کو ایک ادنیٰ سوداگرزادی کے رخساروں کے غازے میں صرف کر ڈالا۔ اور اسے تم ادنیٰ سی بھول کہتی ہو۔

رانی۔ بچوں کی غلطیوں پر بھگوان بھی مسکرا دیتا ہے۔

اکبر۔ تم ماں ہو رانی۔ مگر ہمارے ہاتھوں میں سلطنت کی باگ ڈور ہے۔ ہم نے اپنے ہاتھ انصاف کی ریشمی ڈوری سے باندھ رکھے ہیں۔ رعایا کی ناموس کی ذمہ داری ہم نے اپنے سر لی ہے۔ ہمیں انصاف کرنا ہوگا۔

رانی۔ میرا لال بھولا بھالا ہے، بے گناہ ہے۔

اکبر۔ یہ دیکھتی ہو۔ ٹھٹھہ کے وقائع نویس کا عریضہ ہے۔ اکبر کی فوجیں جہاں جا رہی ہیں فتح کے جھنڈے گاڑ رہی ہیں۔ ہماری سلطنت کی سرحدیں پھیل رہی ہیں۔ اقبال اور کامرانی کا آفتاب طلوع ہو رہا ہے مگر ہمارے قلعے کی چہار دیواری میں ہمیں شکست کا منہ دیکھنا پڑ رہا ہے۔

رانی۔ اس قسم کی خوشی میں آپ میرے لال کو بھی معاف فرما دیں مہاراج!

اکبر۔ مبارک ہے وہ شخص جو فتح کی خوش خبری لے کر آیا۔ آج کے تاریک دن میں اس نے روشنی اور امید کی کرن دکھائی جس دن سلیم نے اکبر کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ لگایا اسی دن اس شخص نے اسی ماتھے پر کامرانی کا تاج رکھ دیا۔

رانی۔ کون ہے وہ؟

اکبر۔ علی قلی استاجلو جس کو آج ہم نے شیر افگن کا خطاب دیا ہے منصب اور جاگیر بخشی ہے۔ فوج کا ایک چھوٹا سا دستہ لے کر وہ محاذ جنگ سے ہمیں خوش خبری سنانے کے لئے بھیجا گیا ہے۔ جمنا کے کنارے خیموں میں یہ چھوٹا سا دستہ ٹھہرا ہوا

ہے! ایک دم رک کر کچھ سوچتے ہوئے) شیر افگن۔ شیر افگن

۔ وہ سلیم کے لگائے ہوئے زخموں کا مرہم لے کر آیا ہے

یہ شیر افگن ہمارا نہیں! نہیں سوچنے دو۔

دوسرا سین

(شیر افگن کی حویلی)

غلام قادر۔ خطاب شیر افگن مبارک ہو

شیر افگن۔ یہ ظل الٰہی کی نوازش ہے بابا۔ ورنہ مجھے یاد ہے کہ شیر افگن

یعنی علی قلی استاجلو ہے۔ تھا ایران میں شاہ طہماسپ کا سفرچی تھا۔ ایک ادنیٰ خانہ زاد غلام کی منصب و جاگیر تک رسائی! یہ سب فضل اللہ کا کرم ہے۔

غلام قادر۔ بے شک! مگر میں سمجھتا ہوں ظل الٰہی کی نگاہ انتخاب کی داد دیتے ہیں جس طرح باغبان ہزاروں پھولوں میں سے گل سرسبد چن لیتا ہے اسی طرح ظل الٰہی کی مردم شناس نظروں نے شیر افگن کے خطاب کے لئے علی قلی کو چنا ہے۔

شیر افگن۔ قدردانی ہے۔ مجھے فخر ہے کہ میں نے مغلیہ سلطنت سے وفاداری کے جوش میں کبھی اپنی جان کی بازی لگانے سے دریغ نہیں کیا۔ میں کبھی اس اعزاز کو فراموش نہ کر سکوں گا۔ آج ظل الٰہی نے شیر افگن کا خطاب عنایت فرما کر سچ مچ مجھے خرید لیا ہے۔ اگر میرا جسم اور جان آل تیمور کے کام آ سکے تو اسے بغیر پیش کرنے سے بھی نہ ہچکچاؤں گا۔

غلام قادر۔ نہیں استاجلو۔ ابھی جوان ہو۔ موت اور جان سپاری کی باتیں نہ کرو۔ مجھ بوڑھے کی طرف دیکھو بخدا میں نے میدانِ جنگ میں کبھی موت کا تصور نہیں کیا۔ تم نے کسی نوجوان حسینہ سے شادی کا وعدہ کیا ہوگا۔ کوئی اپنے تصور میں تمہیں نوشہ بناتی ہوگی۔ ارمانوں کے چراغوں سے اپنے خیال و خواب کے ایوان سجاتی ہوگی اور ان چراغوں کی روشنی میں تمہاری راہ دیکھتی ہوگی جنگ ختم ہوئی چند ہفتوں میں شاہی لشکر واپس آ جائے گا تم بھی گھر جاؤ۔ منصب و جاگیر کی خبر سناؤ اور اپنی راہ دیکھنے والی حسینہ سے وعدے وفا کرو۔

شیر افگن۔ مگر بابا! ....

غلام قادر۔ (ہنستا ہے) حیران ہو کہ مجھے یہ بات کیوں کر معلوم ہے؟ یہ نوجوان سپاہی جو میرے ساتھ محاذِ جنگ پر جاتے ہیں یا دشمن کی طرف سے ہم سے جنگ کرتے ہیں اور جنہیں ہم بے دردی کے ساتھ گاجر مولی کی طرح کاٹ کر پھینک دیتے ہیں، سب کے سب کسی نوجوان حسینہ کو اپنی راہ تکتے چھوڑ آتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ یہ ان کا انمول راز ہے جسے ان کے سوا اور کوئی نہیں جانتا۔

شیر افگن۔ دنیا کے راستے بڑے پیچیدہ ہیں بابا۔ مجھے سب کچھ مل گیا۔ عزت، منصب، جاگیر، خطاب۔ آج دنیا میرے قدموں میں جھک گئی ہے اب میں مہرالنساء کو خراج پیش کرنے کے قابل ہوا ہوں۔

غلام قادر۔ مبارک ہو یہ کامرانی عزیز من

شیر افگن۔ اس نے بہت دن میری راہ دیکھی ہے بابا۔ میں جنگ کے میدانوں میں جان کی بازی لگاتا رہا۔ وہ انتظار کرتی رہی۔ دعائیں مانگتی رہی۔

غلام قادر۔ وہ ایک دن سب کی دعائیں پوری کرتا ہے استاجلو۔

شیر افگن۔ ہمارے دلوں کی آرزوئیں بھی کبھی پوری ہوں گی بابا اور جب وہ دن آئے گا تو میں تمہیں یاد کروں گا۔ تم نے مجھے زندگی کی سب سے بڑی کامرانی کی بشارت دی تھی۔

غلام قادر۔ کل صبح پھر تمہیں ظل الٰہی کی بارگاہ میں باریابی کا شرف حاصل ہوگا۔ چوبدار قلعۂ معلیٰ سے پروانہ لے کر حاضر ہوا تھا۔ میرے بچے۔ اس وقت اپنے بابا اور اس کے نوید کامرانی کو یاد کرنا۔

تیسرا سین

(قلعۂ معلیٰ۔ اکبر کے دربار خاص سے ملحق خلوت خانہ)

اکبر۔ شیر افگن

(شیر افگن جھک کر فرشی سلام کرتا ہے)

اکبر۔ قریب آؤ۔ اور قریب۔

شیر افگن۔ ظلِ الٰہی کے کرمِ خاص کا شکریہ کن الفاظ میں ادا کروں۔ میری خوش نصیبی ہے کہ ظلِ الٰہی نے باریابی کا شرف بخشا۔

اکبر۔ ہم نے تمہیں خلوتِ خاص میں طلب کیا ہے شیر افگن۔ ہمارے پاس بہادر سپہ سالار اور میر بخشی ہیں جو عظیم الشان معرکے سر کر چکے ہیں جو بڑی سے بڑی مہم فتح کر چکے ہیں لیکن آج جو مرحلہ ہمارے سامنے ہے اسے شاید شیر افگن کے سوا اور کوئی آسان نہ کر سکے۔

شیر افگن۔ جہاں پناہ حکم فرمائیں۔ بندہ درگاہ جاں سپاری سے بھی گریز نہ کرے گا۔

اکبر۔ تم جواں مرد ہو بہادر ہو۔ ہم تمہیں ایک نازک امانت سونپنا چاہتے ہیں۔

شیر افگن۔ ظلِ الٰہی کی ذرّہ نوازی اور بندہ پروری ہے کہ اس حقیر کی قدر افزائی فرماتے ہیں۔ میں عہد کرتا ہوں جہاں پناہ کہ سلطنتِ مغلیہ کی وفاداری اور خدمت گزاری سے کبھی منہ نہ موڑوں گا۔ میرے خون کا آخری قطرہ بھی آلِ تیمور کی خدمت اور فرماں برداری میں صرف ہوگا۔

اکبر۔ نہیں نوجوان۔ ہمارے تخت و تاج کے لئے خون بہانے والے بہت ہیں ہمیں تمہارا خون نہیں چاہیئے۔ ہمیں تمہارا دل چاہیئے۔

شیر افگن۔ ظلِ الٰہی

اکبر۔ اکبر صرف شہنشاہ ہی تو نہیں ہے استاجلو۔ وہ ایک انسان بھی ہے۔ اس انسان نے ایک بے آسرا مگر شریف خاندان کو سہارا دینے کا وعدہ کیا تھا۔ مرزا غیاث کو ہم نے اپنی پناہ میں لیا تھا۔ اس کی لڑکی مہرالنساء کے ناموس کی پاسبانی ہمارا فرض ہے۔ ہم آج اس فرض سے سبکدوش ہونا چاہتے ہیں۔ ہم مہرالنساء کا ہاتھ تمہارے ہاتھ میں دینا چاہتے ہیں۔ یہ ہمارا سب سے بڑا انعام ہے اور ہماری سب سے بڑی ذمہ داری بھی۔

شیر افگن (کانپتی ہوئی آواز میں) ظلِ الٰہی! میں اس اعتماد کا مستحق نہیں ہوں۔

اکبر۔ اکبر کی نظریں مردم شناسی میں دھوکا نہیں کھا سکتیں۔ ہمیں تمہاری شرافتِ نسبی پر اعتماد ہے۔

(شیر افگن تھوڑی دیر مبہوت کھڑا رہتا ہے پھر خاصے کرب کے ساتھ فیصلہ کرتا ہے) ظلِ اللہ کا ہر فرمان میرا فرض ہے

اکبر۔ شاباش نوجوان۔ اکبر کو تم ایسے فرماں برداروں اور جاں نثاروں پر فخر ہے۔ تم جا سکتے ہو۔

چوتھا سین

[اعتماد الدولہ کی حویلی کی محل سرا]

(پس منظر سے شادی کی مبارک بادیاں گانے کی آواز آ رہی ہے)

زینت و زیبِ عروسانہ مبارک باشد
جلوۂ شمع بہ پروانہ مبارک باشد
ساقی و شیشہ و پیمانہ مبارک باشد
بتو نوشیدنِ مستانہ مبارک نوشہ

زینت و زیبِ عروسانہ مبارک باشد
جلوۂ شمع بہ پروانہ مبارک باشد

سہیلی اے مری بنو! اب ذرا منہ تو کھولو۔ اے لو تم تو شرمانے لگیں

مہرالنساء۔ ہٹو واہ سہیلی۔ یہ ہر وقت کی چھیڑ خانی ہمیں اچھی نہیں لگتی!

سہیلی۔ اے ہے۔ ابھی سے شیر افگنی دکھانے لگیں میری جان میں نے تو سنا ہے کہ ظلِ الٰہی تمہارے "ان" کو بنگالے کا صوبے دار بنا رہے ہیں۔ ہے بھی تو ٹھیک! ایسے جادوگر کو تو بنگالے ہی کا صوبے دار ہونا چاہیئے۔

مہرالنساء تمہاری زبان کبھی رکتی بھی ہے کہ یوں ہی کتر کتر کر چلتی رہتی ہے۔

سہیلی۔ نہیں بنو۔ آج تو نہیں رکے گی میری زبان۔ ایک بات بتاؤں گی۔

مہرالنساء میں نہیں سنتی کوئی بات وات۔ ہوگی ایسی ہی کوئی الٹی سیدھی بات۔

سہیلی - ایمان سے کہنا اس شادی سے خوش تو ہو نا۔ دیکھو اب اپنی ماہ پیکر سے کچھ نہ چھپانا۔ سچ سچ بتانا وہ مینا بازار والا قصہ تو یاد نہیں آتا۔ اگر صاحب عالم سے کچھ کہنا سننا ہو تو ابھی سارا انتظام کرا دوں۔ چٹکی بجانے میں سب انتظام ہو جائے گا۔

مہر - نہیں ری۔ میں بہت خوش ہوں۔ میں کوئی ایسی پاگل ہوں کہ جھونپڑوں میں رہ کر محلوں کے خواب دیکھوں۔ وہ تو ایک مذاق تھا۔ صاحب عالم کو اپنی بہت سی کنیزوں سے کب فرصت ملے گی کہ میری طرف دیکھیں۔

سہیلی - اخاہ - تو گویا جھونپڑوں میں رہ رہی ہیں ہماری صوبیدارنی بی۔

مہر - میں ظل الٰہی کے احسان فراموش نہ کروں گی ماہ پیکر۔ میں سچ مچ بہت خوش ہوں۔

سہیلی - ظل الٰہی کے حسن انتخاب کا جواب نہیں۔ خدا کی قسم بڑا بھلا جوان چنا ہے میری بنو کے لئے۔ اکبر آباد تو اکبر آباد اس وقت ساری قلمرو میں بس دو چار ہی ایسے جی دار بانکے سجیلے ملیں گے۔ اے ہے - بے قرار کیوں ہوئی جاتی ہو۔ شب عروسی میں اب کے گھڑیاں رہ گئی ہیں۔ جی بھر کر دیکھ لینا۔

پانچواں سین

[سات سال بعد]

[بنگالے میں شیر افگن کے محل کی خوابگاہ خاص]

شیر افگن - جان من - آج ہماری شادی کی ساتویں سالگرہ ہے۔ آج بھی وہ لمحہ میری آنکھوں کے سامنے ہے۔ جب ظل الٰہی نے کہا تھا "علی قلی استاجلو - ہم تمہیں اپنی امانت سونپتے ہیں۔ یہ ہمارا سب سے بڑا انعام ہے اور سب سے بڑی ذمہ داری بھی۔"

مہرالنساء - وہ باتیں ابھی کل کی معلوم ہوتی ہیں مگر سات سال بیت گئے۔

شیر افگن - سب کچھ بدل گیا۔ شہنشاہ اکبر جنت الفردوس سدھارے۔ دہلی کی سلطنت شہزادہ سلیم کے ہاتھ آئی۔ ہم بردوان آ پہنچے۔ کہاں اکبر آباد کہاں بردوان کی صوبیداری۔ رہے نام اللہ کا۔

مہرالنساء - ایک بات رہ رہ کر پوچھنے کو جی چاہتا ہے۔

شیر افگن - پوچھو۔

مہرالنساء - آپ اچانک شادی کے لئے کیونکر آمادہ ہو گئے۔ کیا کوئی اور رشتہ نظر میں نہیں تھا۔

شیر افگن - سپاہی اپنا فرض پہچانتے ہیں۔

مہرالنساء - تو گویا میں بھی ایک فرض تھا جس کا بوجھ ظل الٰہی کے حکم سے تمہیں اٹھانا پڑا۔

شیر افگن - نہیں۔ تمہیں معلوم نہیں مہرن۔ میں نے میدان جنگ کے لئے رخصت ہونے سے قبل ایک لڑکی سے شادی کا وعدہ کیا تھا۔ اس کا نام تھا ماہ طلعت۔ ہم دونوں ایک دوسرے کو دل سے چاہتے تھے لیکن جب شہنشاہ اکبر نے تمہارا نام لیا تو میں نے ایک لمحے کے اندر یہ فیصلہ کر لیا کہ مجھے کس کی قربانی دینی چاہئے اور کس پر قربان ہو جانا چاہئے۔

مہرالنساء - کون تھا وہ؟

شیر افگن - کوئی نہیں، وہ تو ایک پرچھائیں تھی۔ میں جانتا تھا شہنشاہ کے پاس انصاف پسند ضمیر ہے۔ میں یہ بھی جانتا تھا کہ شہنشاہ کو مرزا غیاث بابا کی ناموس عزیز ہے اور تاج شاہی کی آبرو بچانے کے لئے انہیں ایک ایسے وفادار کی ضرورت تھی جو اپنی جان ہی نہیں اپنا دل نذر کر سکے۔

مہرالنساء - کیا ظل الٰہی نے یہ سب کچھ کہا تھا

شیر افگن - نہیں مگر ان کی خاموش نگاہوں نے ان کے درد مند لہجے نے سب کچھ کہہ دیا تھا اور میں نے اس خاموش داستان پر اپنی پوری زندگی کو قربان کر دیا۔ میں نے اسے قبول کیا اور ماہ طلعت کو قربان کر دیا۔ اسے سلطنت مغلیہ کی وفاداری پر قربان کر دیا جس سے مجھے

علی قلی استاجلو سے شیر افگن بنا دیا۔

مہرالنساء۔ پھر ماہ طلعت کا کیا ہوا؟

شیر افگن۔ اس کا ذکر نہ چھیڑو۔ وہ میرے سینے کا سب سے گہرا ناسور ہے۔ ماہ طلعت پاگل ہوگئی ہے۔ وہ آج بھی محل سراؤں میں پاگلوں کی حالت میں زندگی کے دن گزار رہی ہے۔

مہرالنساء۔ پاگل ہوگئی۔ بے چاری! تم نے مجھے یہ راز کیوں نہیں بتایا۔

شیر افگن۔ دردناک باتیں نہ دہراؤ۔ یہی فخر کیا کم ہے کہ مجھے مغل اعظم نے اپنی امانت سونپنے کا حق بخشا۔ یہی احسان بہت ہے۔

(دروازے پر دستک پڑتی ہے)

اس وقت کون آگیا

قطب الدین (اندر داخل ہوتے ہوئے) سرکار! دہلی سے شہنشاہ جہانگیر کے قاصد ہیں

آخری سین

(شیر افگن کے محل کا دیوانِ خاص)

قطب الدین۔ ہمیں باغیوں اور مفسدوں سے ... غرض نہیں فرمانِ شاہی ہے کہ بنگال کے صوبے دار کی بغاوت فرو کی جائے۔

شیر افگن۔ بغاوت! ہم نے کوئی بغاوت نہیں کی۔ ہم سلطنت دلی کے ہر فرمان پر سرِ تسلیم خم کرنا اپنا فرض جانتے ہیں۔ ہم صوبیدار بنگال کی حیثیت سے شہنشاہ معظم کے خاص سفیر کے استقبال کے لئے تیار ہیں لیکن ہم آپ کے طرزِ تخاطب سے حیران ہیں۔

قطب الدین۔ کیا فرمانِ شاہی کی تعمیل یہی ہے کہ بنگال کا صوبے دار شہنشاہ کی طلبی پر حاضر نہ ہو۔

شیر افگن۔ ہم غیر حاضری کے اسباب سے جہاں پناہ کو مطلع کر چکے ہیں۔

قطب الدین۔ کیا فرمانِ شاہی کی تعمیل یہی ہے کہ مہرالنساء بیگم کو۔

شیر افگن۔ خبردار! اس کے آگے ایک حرف زبان سے نہ نکالنا

قطب الدین۔ موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جینے والے بہادر گیدڑ بھبکیوں سے نہیں ڈرتے۔

شیر افگن۔ یہ فرمانِ شاہی نہیں ہو سکتا۔ شہنشاہ اپنی رعایا کی ناموس کا محافظ ہوتا ہے۔

قطب الدین۔ ہمارے پاس بیکار بحث مباحثے کا وقت نہیں ہے ہمیں فرمانِ شاہی یہی ملا ہے کہ بنگال کے صوبے دار کی بغاوت جلد از جلد فرو کی جائے۔

شیر افگن۔ قطب الدین۔ کیا تم یہ چاہتے ہو کہ میں اپنی عزت و ناموس کو بھی مغل تخت و تاج پر قربان کر دوں۔ شیر افگن جان دے سکتا ہے عزت و ناموس کا سودا اسے منظور نہیں۔ تم یہ چاہتے ہو کہ میں اس تاج و تخت کے خلاف تلوار اٹھانے پر مجبور ہو جاؤں جس کی بنیادیں میں نے اپنے خون سے استوار کی ہیں

قطب الدین۔ میں کچھ نہیں چاہتا۔ میں صرف فرمانِ شاہی کی تعمیل چاہتا ہوں۔ باغیوں کی سرکوبی۔

شیر افگن۔ باغی؟ کیا اپنی عزت اور ناموس کی حفاظت کرنے والا باغی ہوتا ہے۔ کیا شہزادوں کی بے جا دست درازیوں سے لڑکیوں کی عزت اور عصمت کو بچانے کا نام بغاوت ہے۔ اگر یہ بغاوت ہے تو میں باغی ہوں۔ کہہ دو اپنے شہنشاہ سے کہہ دو کہ آج سے مغل سلطنت کی بنیادوں کو اپنے خون سے سیراب کرنے والا شیر افگن باغی ہے۔ آج سے بنگال سے شہنشاہیت اٹھ گئی۔ آج سے یہاں صرف انصاف کی حکمرانی ہے۔ آج سے ہوس کا راج ختم ہوا عزت اور ناموس کا راج ہے۔

قطب الدین۔ علی قلی استاجلو۔ یاد رکھو کہ تم ایک معمولی سفرچی تھے جسے مغلِ اعظم کی نگاہِ التفات نے شیر افگن بنا دیا۔ بغاوت اور نمک حرامی کا انجام تباہی ہے۔ مجھے حکم ملا ہے کہ اگر مقابلہ کیا جائے تو قتل کر دیا جائے۔

(بقیہ ص ۱۱۲)

حبیب تنویر

کارتوس

کردار :- کرنل
لفٹننٹ
سپاہی
سوار

کھیل کی مدت۔ دس منٹ

زمانہ۔ ۱۷۹۹ء

وقت۔ رات

جگہ۔ گورکھپور کے جنگل میں کرنل کالنز کے خیمے کا اندرونی حصہ (دو انگریز بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ کرنل کالنز اور ایک لفٹننٹ۔ خیمے کے باہر چاندنی چھٹکی ہوئی ہے۔ اندر لیمپ جل رہا ہے)

کرنل۔ جنگل کی زندگی بڑی خطرناک ہوتی ہے۔

لفٹننٹ۔ ہفتوں ہوگئے یہاں خیمہ ڈالے ہوئے۔ سپاہی بھی تنگ آگئے ہیں۔ یہ وزیر علی آدمی ہے یا بھوت — ؟ ہاتھ ہی نہیں لگتا۔

کرنل۔ اس کے افسانے سن کر رابن ہڈ کے کارنامے یاد آجاتے ہیں۔ انگریزوں کے خلاف اس کے دل میں کس قدر نفرت ہے۔ کوئی پانچ مہینے حکومت کی ہوگی۔ مگر اس پانچ مہینے میں وہ اودھ کے دربار کو انگریزی اثر سے بالکل پاک کر دینے میں تقریباً کامیاب ہوگیا تھا۔

لفٹننٹ :- کرنل کالنز، یہ سعادت علی کون ہے ؟

کرنل۔ آصف الدولہ کا بھائی ہے۔ وزیر علی کا چچا اور اس کا دشمن! اصل میں نواب آصف الدولہ کے ہاں لڑکے کی کوئی امید نہ تھی۔ وزیر علی کی پیدائش کو سعادت علی نے اپنی موت خیال کیا۔

لفٹننٹ۔ مگر سعادت علی کو اودھ کے تخت پر بٹھانے میں کیا مصلحت تھی۔

کرنل۔ سعادت علی ہمارا دوست ہے اور بہت عیش پسند آدمی ہے۔ اس نے ہمیں اپنی آدھی مملکت دے دی اور دس لاکھ روپیہ نقد۔ اب وہ بھی مزے کرتا ہے اور ہم بھی۔

لفٹننٹ سنا ہے یہ وزیر علی افغانستان کے بادشاہ شاہ زماں کو ہندوستان پر حملہ کرنے کی دعوت دے رہا ہے۔

کرنل۔ افغانستان کو حملے کی دعوت سب سے پہلے اصل میں ٹیپو سلطان نے دی۔ پھر وزیر علی نے بھی اسے دعوت دی بلایا اور شمس الدولہ نے بھی۔

لفٹننٹ۔ کون شمس الدولہ ؟

کرنل۔ نواب بنگال کا نسبتی بھائی۔۔۔ بہت خطرناک آدمی ہے۔

لفٹننٹ۔ اس کا تو یہ مطلب ہوا کہ کمپنی کے خلاف سارے

ہندوستان میں ایک لہر دوڑ گئی ہے۔

کرنل۔ جی ہاں۔ اور اگر یہ کامیاب ہو گئی تو بکسر اور پلاسی کے کارنامے دھرے رہ جائیں گے اور کمپنی جو کچھ لارڈ کلائیو کے ہاتھوں حاصل کر چکی ہے، لارڈ ویلزلی کے ہاتھوں وہ سب کچھ کھو بیٹھے گی۔

لفٹنٹ۔ وزیر علی کی آزادی بہت خطرناک ہے۔ ہمیں کسی نہ کسی طرح اس شخص کو گرفتار کر ہی لینا چاہیئے۔

کرنل۔ پوری ایک فوج لئے اس کا پیچھا کر رہا ہوں اور برسوں سے وہ ہماری آنکھوں میں دھول ڈالے انھیں جنگلوں میں پھر رہا ہے اور ہاتھ نہیں آتا۔ اس کے ساتھ چند جانباز ہیں۔ مٹھی بھر آدمی مگر یہ دم خم۔

لفٹنٹ۔ سنا ہے وزیر علی ذاتی طور سے بہت بہادر آدمی ہے۔

کرنل۔ بہادر نہ ہوتا تو یوں کمپنی کے وکیل کو قتل کر دیتا؟

لفٹنٹ۔ یہ قتل کا کیا قصہ ہوا تھا کرنل؟

کرنل۔ قصہ کیا ہوا تھا۔ وزیر علی کو معزول کرنے کے بعد ہم نے وزیر علی کو بنارس پہنچا دیا اور تین لاکھ روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ کچھ مہینے بعد گورنر جنرل نے اسے کلکتہ طلب کیا۔ وزیر علی کمپنی کے وکیل کے پاس گیا جو بنارس میں رہتا تھا، اور اس سے شکایت کی کہ گورنر جنرل اسے کلکتہ میں کیوں طلب کرتا ہے۔ وکیل نے شکایت کی پروا نہ کی، الٹا اسے بُرا بھلا سنا دیا۔ وزیر علی کے دل میں یوں بھی انگریزوں کے خلاف نفرت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ اس نے خنجر سے وکیل کا کام تمام کر دیا۔

لفٹنٹ۔ اور بھاگ گیا؟

کرنل۔ اپنے جاں نثاروں سمیت اعظم گڑھ کی طرف بھاگ گیا۔ اعظم گڑھ کے حکمرانوں نے ان لوگوں کو اپنی حفاظت میں گھاگھرا تک پہنچا دیا۔ اب یہ کارواں جنگلوں میں کئی سال سے بھٹک رہا ہے۔

لفٹنٹ۔ مگر وزیر علی کی اسکیم کیا ہے؟

کرنل۔ اسکیم یہ ہے کہ کسی طرح نیپال پہنچ جائے۔ افغانی حملے کا انتظار کرے، اپنی طاقت بڑھائے۔ سعادت علی کو معزول کر کے خود اودھ پر قبضہ کرے اور انگریزوں کو ہندوستان سے نکال دے۔

لفٹنٹ۔ نیپال پہنچنا تو کوئی ایسا مشکل نہیں۔ ممکن ہے پہنچ گیا ہو۔

کرنل۔ ہماری فوجیں اور نواب سعادت علی خاں کے سپاہی بڑی سختی سے اس کا پیچھا کر رہے ہیں۔ ہمیں اچھی طرح معلوم ہے کہ وہ انھیں جنگلوں میں ہے۔

(ایک سپاہی تیزی سے داخل ہوتا ہے)

کرنل۔ (اٹھ کر) کیا بات ہے؟

گورا۔ دُور سے گرد اٹھتی دکھائی دے رہی ہے۔

کرنل۔ سپاہیوں سے کہہ دو کہ تیار رہیں۔

(سپاہی سلام کر کے چلا جاتا ہے)

لفٹنٹ (جو کھڑکی سے باہر دیکھنے میں مصروف تھا) گرد تو ایسی اڑ رہی ہے جیسے پورا ایک قافلہ چلا آ رہا ہے، مگر مجھے تو ایک ہی سوار دکھائی دیتا ہے۔

کرنل۔ (کھڑکی کے پاس جا کر) ہاں ایک ہی سوار ہے سرپٹ گھوڑا دوڑائے چلا آ رہا ہے۔

لفٹنٹ۔ اور سیدھا ہماری ہی طرف آتا معلوم ہوتا ہے۔

(کرنل تالی بجا کر سپاہی کو بلاتا ہے)

کرنل۔ (سپاہی سے) سپاہیوں سے کہو، اس سوار پر نظر رکھیں کہ یہ کس طرف جا رہا ہے۔ (سپاہی سلام کر کے چلا جاتا ہے)

لفٹنٹ شبہ کی کوئی گنجائش ہی نہیں۔ تیزی سے اس طرف آ رہا ہے (ٹاپوؤں کی آواز بہت قریب آ کر رک جاتی ہے)

سوار۔ (باہر سے) مجھے کرنل سے ملنا ہے۔

گورا۔ (چلا کر) بہت اچھا

سوار چپ۔ آہستہ بولو۔

گوڈا۔ (اندر آکر) حضور۔ سوار آپ سے ملنا چاہتا ہے۔
کرنل ۔ بھیج دو۔
لفٹنٹ۔ وزیر علی ہی کا کوئی آدمی ہوگا۔ ہم سے مل کر اُسے
گرفتار کروانا چاہتا ہوگا۔
کرنل ۔ خاموش (سوار سپاہی کے ساتھ اندر آتا ہے)
سوار۔ (آتے ہی پکار اٹھتا ہے) تنہائی ! تنہائی !!
کرنل ۔ یہاں کوئی غیر آدمی نہیں ہے۔ آپ راز دل کہہ دیں۔
سوار۔ دیوارہم گوش دارد - تنہائی !
(کرنل لفٹنٹ اور سپاہی کو اشارہ کرتا ہے۔ دونوں
باہر چلے جاتے ہیں جب کرنل اور سوار خیمے میں تنہا
رہ جاتے ہیں تو ذرا وقفے کے بعد چاروں طرف دیکھ
کر سوار کہتا ہے)
سوار۔ آپ نے اس مقام پر کیوں خیمہ ڈالا ہے ؟
کرنل۔ کمپنی کا حکم ہے کہ وزیر علی کو گرفتار کیا جائے
سوار۔ لیکن اتنا لاؤ لشکر کیا معنی ؟
کرنل ۔ گرفتاری میں مدد دینے کے لئے۔
سوار۔ وزیر علی کی گرفتاری بہت مشکل ہے صاحب

کرنل ۔ کیوں ؟
سوار۔ وہ ایک جاں باز سپاہی ہے۔
کرنل۔ میں نے بھی یہی سُن رکھا ہے۔ آپ کیا چاہتے ہیں ؟
سوار۔ چند کارتوس
کرنل کس لئے ؟
سوار۔ وزیر علی کو گرفتار کرنے کے لئے۔
کرنل۔ یہ لو دس کارتوس۔
سوار (مُسکراتے ہوئے) شکریہ !
کرنل۔ آپ کا نام ؟
سوار۔ وزیر علی — آپ نے مجھے کارتوس دئے۔ اس
لئے آپ کی جان بخشی کرتا ہوں۔
(یہ کہہ کر باہر نکل جاتا ہے۔ ٹاپوں کا شور سنائی دیتا
ہے۔ کرنل ایک سناٹے میں ہے اور ہکا بکا کھڑا ہے
لفٹنٹ اندر آتا ہے)
لفٹنٹ۔ کون تھا ؟
کرنل ۔ (دبی زبان میں اپنے آپ سے) ایک جانباز سپاہی!
پردہ !

(شیر افگن — صفحہ ۹ سے آگے)

شیر افگن ۔ خاموش۔ شہنشاہ اکبر کے نمک حرام کتے۔ مجھے نمک حلالی
کا سبق پڑھانے چلا ہے۔ شہنشاہ اکبر سے کس نے بغاوت
کی تھی - سلیم نے یا میں نے ؟ اور سلیم کا ساتھ کس نے
دیا تھا تو نے یا میں نے ؟
قطب الدین ۔ خبردار! زبان کو لگام دو۔ میری تلوار نیام میں تڑپ
رہی ہے۔
شیر افگن ۔ تلواروں سے ڈراتا ہے مجھے۔ لے میری تلوار کا وار سنبھال۔
قطب الدین (تلوار کی ضرب سے گر پڑتا ہے) ساتھیو! جانے نہ پائے
اسے تلواروں پر رکھ لو۔
(قطب الدین کے مسلح ساتھی شیر افگن پر چشم زدن میں
ٹوٹ پڑتے ہیں اور اسے زخمی کر دیتے ہیں۔)
شیر افگن ۔ ظل الٰہی شہنشاہ اکبر کی روح مبارک — مجھے معاف کرنا
انصاف اور ناموس کی خاطر ... مجھے تلوار اُٹھانی پڑی۔
... ظل الٰہی ... میں نے ... آپ کی امانت ... کی
آخری سانس تک حفاظت کی ہے ... میں مجبور تھا ...
میں بالکل مجبور تھا۔ (دم توڑ دیتا ہے)

ساغر نظامی

جنسِ ہنر

(المیہ موسیقی شروع ہوتی ہے اور شروع ہو کر
چند سیکنڈ جاری رہتی ہے۔ پھر اس موسیقی
میں ایک طنزیہ قہقہہ بلند ہوتا ہے اور المناک
موسیقی میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ چند ثانیے کے بعد
الاپ کے ساتھ یہ اشعار اُبھرتے ہیں)

کوئی ہے - کوئی ہے (طوفان کا تاثر)

(مدھم سروں میں)

کوئی ہے میں جنسِ ہنر بیچتا ہوں
میں ہستی کے ٹوٹے ہوئے ساغروں میں، میں لفظوں کے رستے ہوئے ساغروں میں
بہ ہر گام خونِ جگر بیچتا ہوں
کوئی ہے میں جنسِ ہنر بیچتا ہوں

(بجلی کی کڑک کا تاثر)

کوئی ہے - کوئی ہے !؟ (آواز دور ہو جاتی ہے)
(آواز قریب ہوتی ہے)

کوئی ہے میں جنسِ ہنر بیچتا ہوں

[اک دروازے پر کسی کے رکنے کی آواز - کمرے سے
رقص کے توڑوں اور سازوں کی آواز آتی ہے۔

احمریں - (مکالمے کے طور پر) کوئی ہے میں جنسِ ہنر بیچتا ہوں
(دستک دیتا ہے)

(دروازہ کھلتا ہے اور اس کے ساتھ ہی رقص کا توڑا
پورا ہوتا ہے)

رقاصہ - احمریں ! احمریں !!

میرے شاعر مرے مطربِ خوش نوا
میری ہستی کے رازِ دل کے تنہا امیں
میرے اُجڑے دلوں کی بہارِ طرب
میری تاریک راتوں کے ماہِ مبیں

شاعر - مہ جبیں !

میری تخئیل کی ماہ وشِ نازنیں
اب نہ کہنا حدیثِ محبت کہیں
زندگی زلزلوں سے لرز جائے گی
کانپ اُٹھے گا فلک چیخ اُٹھے گی زمیں

مہ جبیں احمریں !

شاعر مہ جبیں تم اندھیروں میں شمس و قمر ڈھونڈتی ہو
تم خلاؤں میں شام و سحر ڈھونڈتی ہو

مہ جبیں میرے محبوب شاعر مری زندگی !

ہر اندھیرے کے آغوش تاریک میں
لاکھ دیپک ہیں روشن ہزاروں قمر
ہیں مقدس اندھیروں میں شمس و قمر لاکھ شام و سحر!
اپنی امید کی روشنی پا چکی ہوں

مہ جبیں میرے محبوب !

میں اپنی تقدیر کی چاندنی پا چکی ہوں

احمریں۔ میری محبوبۂ نازنیں، مرجبیں!
ڈوب کر اور نشّوں کے جذبے میں تم؟
ایک ویراں کھنڈر کے حزیں ڈھیر میں
شمع و ایوان و محرابِ در ڈھونڈتی ہو

مرجبیں کتنے ویراں کھنڈر وقت کی ضرب سے
آن کی آن قصرِ حسیں بن گئے
خاک سے ان کی دیوار و در اُگ اُٹھے
اور محراب کے چاند ہنسنے لگے
اک نئی شمع روشن ہوئی!
اور پتنگے نئے نشۂ عشق میں وجد کرنے لگے رقص کرنے لگے

احمریں۔ (مدھم لہجے میں) مرجبیں، میرے خوابوں کی اے ملکۂ نازنیں
جیسے تم کو امید طوفاں کی ہے
تم تہی سیپیوں میں گہر ڈھونڈتی ہو

مرجبیں کوئی سیپی نہیں جس میں گوہر نہ ہو
کوئی قطرہ نہیں جس میں دریا نہ ہو
کوئی دریا نہیں جس میں طوفاں نہ ہو

احمریں۔ میں تہی دست و مفلس ہوں آوارہ ہوں

مرجبیں میں تہی دست کی روح میں دولتِ بحر و بر دیکھتی ہوں

احمریں۔ میں اندھیرے کا تاریک انبار ہوں!
میں مسلسل شبِ تار ہوں!!

مرجبیں میں مسلسل شبِ تار کے ڈھیر میں ایک دنیائے نجم و قمر دیکھتی ہوں

احمریں۔ جنسِ کاسد ہے میری متاعِ گراں
میرے نغمات ہیں کھوکھلی سیپیاں
میرا فن میری بد بختیوں کا نشاں!

مرجبیں فن ہے ماضی کی نسلوں کا خونِ جگر
فن سے ہے زندگی فن سے دنیا و دیں
جگمگاتا نہ خورشیدِ فن گر یہاں
یوں دمکتی نہ انسانیت کی جبیں

ترا فن زندگی کی متاعِ گراں
تو ہے فانی مگر فن ترا جاوداں

احمریں (لہجہ بدل کر قدرے درشتی سے)
میں ہوں فانی مگر فن مرا جاوداں!
میں ہوں فانی مگر فن مرا جاوداں!!
خاک ہو جاؤں میں بھوک کی آگ سے
اور مرا فن مرا عکس، ہو جاوداں
نے مغنّی نہ مطرب نہ ساقی رہے
اک دھواں سا ہواؤں میں باقی رہے
سازِ شکستہ ہوں جام ہوں چور چور
اور روشن ابد میں ہو فانوسِ نور

مرجبیں (لہجہ بدل کر) احمریں
یوں اپنے دل و جاں کو جلایا نہیں کرتے
احساس کو شعلوں سے تپایا نہیں کرتے
جو ٹوٹتا ہے کوہِ گراں روح پہ ان کی
فن کار زباں پر کبھی لایا نہیں کرتے

احمریں۔ میں مغنّیِ ابد کا مگر عمر بھر
ہات کاسہ نگاہیں ہوں دریوزہ گر

مرجبیں (دُور سے) کون ہے؟ (قہقہہ بلند ہوتا ہے)

مرجبیں سیٹھ جی! — اور یہ آپ کے ہات کالے ہیں کیوں؟

سیٹھ احسان (کوئلے کا تاجر) یہ سیاہ ہات مرمر کے فن کار ہیں
سوختہ لکڑیوں سے یہ شاداب نخل و ثمر ڈھالتے ہیں
سرد انگاروں سے پھول کی پتیاں اور سیہ خاک سے لختِ زر ڈھالتے ہیں
یہ سنگ مرمر کے ریزوں سے یاقوت و لعل و گہر ڈھالتے ہیں
یہ اندھیروں کے ٹکڑوں سے شمس و قمر اور نورِ سحر ڈھالتے ہیں

احمریں! (قہقہہ)
پھر تو کہنا ہی شعر بر تر
ہات کاسہ نگاہیں ہیں دریوزہ گر

مرجبیں شکر ہے احمریں کے

ہات کاسے ہی کاسے نہیں ہیں
ہات خالی بھی خوں کے پیالے نہیں ہیں
اور یہی ہات ہیں کے سینے کی دھڑکن کو الفاظ میں
ڈھلتے ہیں
ہاں یہی ہات جذبوں کے شعلوں کی تپکن کو الفاظ میں
ڈھلتے ہیں

یہ تاریکیوں کو ضیا بخشتے ہیں
یہ گونگوں کو نطق و نوا بخشتے ہیں
یہ تاریخ کے ہر نفس کو جہاں میں حیات و ثبات و اثر
بخشتے ہیں
یہ قوموں کو دل اور جگر بخشتے ہیں زمانے کو فکر و نظر
بخشتے ہیں
(دوسرا قہقہہ بلند ہوتا ہے)

گمّو لال دکھاد فروش (طنزیہ انداز میں)
یہ قوموں کو دل اور جگر بخشتے ہیں
زمانے کو فکر و نظر بخشتے ہیں

مہ جبیں - کون ہو تم ؟
کھاد فروش - گمّو لال !
میں وہی ہوں جو بدبو سے رنگ اور بو کے چمن ڈھالتا ہے
جو مٹّی سے سونا بناتا ہے ہر دم جو سوکھی ہوئی پتیوں
سے زمیں میں
گل و لالہ و نسترن ڈھالتا ہے
تعفّن سے عطر حنا کھینچتا ہے - عفونت سے بوئے سمن
ڈھالتا ہے
اگاتا ہے کھیتوں میں چاندی ہی چاندی جو ذرّوں سے
در عدن ڈھالتا ہے
(رک کر)
مگر ذہنِ شاعر کی کیا بات ہے !
وہ قوموں کو دل اور جگر بخشتا ہے - زمانے کو فکر و نظر
بخشتا ہے

ڈاکٹر احمریں پھر سناؤ وہی شعرِ تر
ہات کاسہ نگاہیں ہیں دریوزہ گر
مہ جبیں یہ ہات نہیں طنز ہیں ماحولِ دنی پہ
ہنستا ہے جو فن کار کی دریوزہ گری پہ
احمریں (رکتے ہوئے) مہ جبیں! مہ جبیں!!
مہ جبیں احمریں!
قطرے کے کلیجے میں شرارے نہیں ہوتے
خاشاک سے کیا نور کی امید کریں ہم
خاشاک کے سینے میں ستارے نہیں ہوتے
گمّو لال - مہ جبیں! شاعر کی محبت میں تمھیں ہوش نہیں ہے
مہ جبیں - ظاہر ہے محبت مری کچھ راز نہیں ہے
احسان سیٹھ - یہ میری محبت مری دولت کی ہے توہین
مہ جبیں - دولت مری قیمت نہ مرے فن کا صلہ ہے
فن کار کا افلاس مرے دل کی ضیا ہے
سیٹھ گمّو لال - مہ جبیں!
لوٹے ہیں جن ہاتھوں نے میرے صبح و شام
میں بھی ان ہاتھوں سے لوں گا زندگی بھر انتقام
احسان سیٹھ - چھین لوں گا میں بھی ان ہاتھوں سے تیرے صبح و شام
مہ جبیں خلاقِ دو عالم ہیں یہ جادو میں ڈھلے ہات
فن کار کے ہاتھوں کو قلم ہونے نہ دیں گے
جب تک دلِ پُر خوں میں ہے اک قطرۂ خوں بھی
فن کار کے ہاتھوں کو قلم ہونے نہ دیں گے
احسان سیٹھ - ہم حسن پہ شاعر کا ستم ہونے نہ دیں گے
گمّو لال - ہم ذرّے پہ سورج کا کرم ہونے نہ دیں گے
مہ جبیں - سورج کوئی ہے اہلِ دول کی طرح بخیل ؟
سورج کی تو فطرت ہے کہ شبنم سے ڈھلک کر
ذرّے کے رگ و پے میں کرن بن کے اتر جائے
(مہ جبیں کا قہقہہ)

احمریں ۔ شکریہ، نغمہ و رقص تم کو مبارک

(المیہ موسیقی شروع ہوتی ہے)

اور یہی موسیقی تبدیلیِ منظر کی

موسیقی بن جاتی ہے اور چند

سیکنڈ جاری رہ کر مدھم پڑتی ہے

کہ احمریں کی آواز ابھرتی ہے

چٹانوں کے سوداگروں کی گلی میں

تخیل کے محراب و در بیچتا ہوں

کوئی ہے میں جنسِ ہنر بیچتا ہوں

جہاں حق کا احساس ہے جرم ہمدم

وہاں دیدۂ حق نگر بیچتا ہوں

کوئی ہے میں جنسِ ہنر بیچتا ہوں

کوئی ہے ۔ کوئی ہے (الاپ ختم ہوتی

ہے رقص کی دھن ابھرتی ہے)

(مہ جبیں کنسرٹ میں غزل گا رہی ہے)

مہ جبیں ۔ غزل

طوفانِ الم سیلِ رواں ہونے نہ پائے

دل خوں ہو مگر شورِ فغاں ہونے نہ پائے

جینے کے لئے چاہیئے پتھر کا کلیجہ

دل کا دمِ گریہ شیشہ گراں ہونے نہ پائے

رسوائی ہے آنکھوں سے لہو بن کے ٹپکنا

طوفانِ الم سیلِ رواں ہونے نہ پائے

(رقص کی دھن ۔ تالیوں کی گونج)

اور یہی گونج ہلکی ہو کر ڈوب جاتی ہے

(تبدیلیِ منظر)

گمن لال (کانا پھوسی کے انداز میں)

بچ کے جانے نہ پائے احمریں بچ کے جانے نہ پائے

لڑکا ۔ سیٹھ جی! سنیں تو دیکھئے آج ہوتا ہے کیا

گمن لال ۔ اک شعر بھی اس بزم میں یہ پڑھنے نہ پائے

لڑکا ۔ پڑھنا تو کجا تخت پہ بھی چڑھنے نہ پائے

احسان سیٹھ ۔ شاباش مرے شیر شاباش!

لڑکا ۔ خاموش ۔ خاموش تو دیکھئے آج ہوتا ہے کیا

(کانا پھوسی کے انداز میں)

صدرِ مشاعرہ ۔ حضرات!

اب جناب احمریں فرمائیں گے اپنا کلام!

(احمریں غزل پڑھنے کے لئے کھڑا ہوتا ہے)

احمریں ۔ حضرات

(یکایک شور ہوتا ہے اور ہوٹنگ شروع ہوتی ہے)

عوام ۔ نہیں چاہیئے ۔ نہیں چاہیئے ۔ نہیں چاہیئے

اور سیٹیاں)

صدر ۔ حضرات! خاموش! خاموش!!

دوسرا شخص { بھائیو! صدرِ بزمِ سخن کی بات سنو
رونقِ انجمن کی بات سنو

(شور دب جاتا ہے)

صدرِ مشاعرہ ۔ حیراں ہوں کہ روحِ جواناں کو کیا ہوا

حیرت میں ہوں کہ بزمِ سخن داں کو کیا ہوا

بیٹھے بٹھائے پیرہنِ ہوش چاک چاک

دامن کو کیا ہوا یہ گریباں کو کیا ہوا

سب حاضرین ۔ فرمائیے جائیے یونہی فرمائے جائیے

صدرِ مشاعرہ ۔ خاموش

تم میں سے اگر کوئی بولا تو بزم کو برہم کر دوں گا

(خاموشی)

(نرم لہجے میں) مرے سوال کا اک شخص دے جواب مجھے

لڑکا ۔ ارشاد!

صدر ۔ سوال یہ ہے کہ احمریں صاحب نے چھیڑی نہ تھی ابھی غزل

آپ ان کو دیکھتے ہی خود غزل خواں ہو گئے

(قہقہے بلند ہوتے ہیں)

سیکرٹری ۔ خاموش! خاموش!! حضرات ذرا تو چُپ رہیئے ۔

لڑکا ۔ بات دراصل یہ ہے میرے بزرگ!

یہ رسم ہے اپنی محفل کی، یہ ایک پُرانا قصّا ہے
ہر سال یہ آیا کرتے ہیں ہر سال یہ ہڑبنگ ہوتا ہے
یہ ٹھنڈی آہیں بھرتے ہیں ہم اونچے نالے کرتے ہیں

(پھر قہقہے بلند ہوتے ہیں)

(سیٹیوں کا شور)

سیکرٹری ۔ خاموش حضرات خاموش! ادب کی لاج رکھیئے ۔

(شور دب جاتا ہے)

صدر (سکریٹری سے) یہی ادب ہے تو یہ انجمن تمام کرو

سیکرٹری ۔ جلسہ برخاست ۔

(المیہ موسیقی بلند ہوتی ہے اور یہی
موسیقی تبدیلیٔ منظر کی موسیقی بن جاتی
ہے اور پھر اس میں شاعر کے نغمے کی ابتدائی
موسیقی مدغم ہوتی ہے اور یہ اشعار
اُبھرتے ہیں)

احمریں ۔ جہاں سنگ ریزوں کی بارش ہے پیہم
وہاں آنسوؤں کے گُہر بیچتا ہوں
جہاں قحطِ کامل ہے اہلِ نظر کا
وہاں میں متاعِ ہُنر بیچتا ہوں

(گیت کی المیہ موسیقی اُبھرتی ہے اور
یہی تبدیلیٔ منظر کی موسیقی بن جاتی ہے)

احمریں ۔ بھول جاؤ مجھے، بھول جاؤ مجھے مہ جبیں!
شاعری، بت گری، رقص، ساز و غنا
زندگی کی لطافت کی موجِ ضیا
سب یہ فن کار کے خواب ہیں
سب یہ فنکار کے خواب ہیں

جن کی تعبیر صدیوں میں ممکن نہیں
جن کی ترتیب قرنوں میں ممکن نہیں
اور اک روز انہیں مست خوابوں کے مدفن میں فن کار
بھی دفن ہو جائیں گے

مہ جبیں ۔ موت کی نیند سو جائیں گے
اس طرح سوچنا کفر ہے اس طرح سوچنا جرم ہے
یاس کے گھور اندھیرے میں ڈوبے ہو تم
خواب، فن کار کے یہ حسیں خواب!
صرف مدفن نہیں ان کے معبد بھی ہیں
ان کے خونِ جگر سے سجے قصر ہیں
ان کی خلاقِ ہستی کا مقصد بھی ہیں

احمریں ۔ دام ڈالو نہ میرے خیالات پر
دام ڈالو نہ میرے خیالات پر
دل میں پیوست ہیں تیر و نشتر
زندگی پہلے ہی حملہ آور ہے مجھ پر
خوں سے لبریز ساغر شفق کا
طشت شعلوں سے معمور مہتاب کا
لاش ہے اک حسینہ کی قوسِ قزح اوڑھنی اپنی خوں ریز
اوڑھے ہوئے
ہر ستارہ ہے انسان کی شست سے اپنے جسمِ حزیں
کو سکوڑے ہوئے
ملگجی شام میلے سویرے میلے میلے سویرے

احمریں ۔ ہر طرف مفلسی کے گھٹا ٹوپ اندھیرے
گہرے گہرے اندھیرے

مہ جبیں ۔ مفلسی اور امیری اضافی ہے سب
کیا غبارِ الم، کیا سرورِ طرب
ظلم اور رحم کمزور احساس ہیں جن کو انسانیت پر
عقیدہ نہیں، ان کے آثار ہیں

احمریں ۔ دام ڈالو نہ میرے خیالات پر
میرے احساس پر میرے جذبات پر

مہ جبیں ۔ مایوس ہو کہ مادی دولت نہیں ملی
چاندی کے ڈھیر سونے کی اینٹیں زمین و زر
اہلِ دول کی طرح امارت نہیں ملی
لیکن

کیا تم کو دید و عید کا ساماں نہیں ملا
جلوہ نہیں کہ دیدۂ حیراں نہیں ملا
ہونٹوں کو نطق و سحر کی قوت نہیں ملی
فکرِ حسیں شعورِ فراواں نہیں ملا ؟

احمریں ۔ یہ سب تخیلات ہیں یہ سب تصورات !

مہ جبیں ۔ اچھا یہ سب تصورات ہیں ؟
جھرنوں میں کیا حیات نہیں نغمہ خواں ملی
ہر آبشار مست و غزل خواں نہیں ملا ؟
کلیوں کی صحنِ باغ میں شمعیں نہیں ملیں ؟
آغوشِ گل میں جشنِ چراغاں نہیں ملا ؟

احمریں ۔ کچھ پھول پتوں سے نہیں میری کائنات

مہ جبیں ۔ یا لک کے پھول جیسے لبوں پر سحر کے وقت
یعنی خوشی کا پھول فروزاں نہیں ملا

احمریں !
سب کو بقدرِ ظرف متاعِ حیات دی
شاعر کو دینے والے نے کل کائنات دی

احمریں (بھڑک کر)
یہ کائنات آتش و آہن کی کائنات
یہ کائنات گلشن و خرمن کی کائنات
تیغ و تفنگ، نشتر و خنجر کی کائنات
مٹی کی کائنات یہ پتھر کی کائنات

[اضطرابی اور سنجیدہ موسیقی بلند ہوتی ہے
اور یہی تبدیلیٔ منظر کی موسیقی بنتی ہے

اور پھر اسی موسیقی میں شاعر کے نغمے کا المیہ
موسیقی مجروح ہو جاتی ہے]

مری بدحواسی مری کم شعوری
کہاں میں متاعِ ہنر بیچتا ہوں
یہ نا سورِ دل ہے یہ داغِ جگر ہے
خریدو تو شمس و قمر بیچتا ہوں

(اور نغمے کی المیہ موسیقی ڈوب جاتی ہے)

پبلشر ۔ آیئے آیئے سیٹھ جی ۔ اس دفعہ تو بہت دن میں
تشریف آئی ادھر
اور یہ آپ کے ہات آپ کے ہات تو مرمریں تھے
جیسے تازہ چنبیلی کی چھڑیاں ہوں
اور اب ایک ہی سال میں انگلیاں آپ کی
آبنوسی قلم ہو گئیں

سیٹھ احسان ۔ جی ! آبنوسی قلم سے میں ہیروں کے دل کاٹتا ہوں
(کوئلے کا تاجر) ان سیہ انگلیوں سے میں چاندی کے بت ڈھالتا ہوں

پبلشر ۔ کیا بات ہے ، کیا بات ہے
بت تراشی فنونِ لطیفہ سے ہے ، آرٹ ہے
(لہجہ بدل کر) واہ ، وا ۔ واہ ، وا ۔ ایلیفنٹا ۔ ایلورا ، اجنتا ، یہ سب
بت تراشی کے شہکار ہیں
اور یہ ہر قدم پہ نئے بت کدے ہر طرف بت ہیں یاں ہر طرف
بت کدے ! ؟

سیٹھ احسان ۔ جی ۔ میں نے کوئلے سے اپنا اجنتا تراش
اس کے بت ہیں طلائی چمکتے ہوئے
جیسے شب میں ستارے دمکتے ہوئے

پبلشر کیا بات ہے کیا بات ہے (مخصوص لہجے میں)
کچھ کتابیں بتوں کی نکالوں ؟
جن میں بت خانہ ہے ، جن میں مے خانہ ہے
جن میں مطرب ہے ، ساقی ہے ، پیمانہ ہے ۔ اور پی کر
بہک جانے کی داستاں

گنی لال ۔ ہاں! اور کچھ سٹیج پر چلبلی پھبتیاں، ریشم کا کچھ بیاں،
حُسن کی سسکیاں، عشق کی ہچکیاں، شاعری تو یہی ہے میاں!

پبلشر۔ کیا بات ہے کیا بات ہے!

لیجئے شوق کی داستاں، زلف کا پیچ و خم، میکدے کا بھرم
یہ دیارِ صنم، یہ شبابِ غزل۔ ماہتابِ غزل۔ آفتابِ غزل
اور —— یہ "پیامِ عمل"

(سیٹھ لے کر کتاب کو پھینکتا ہے)

سیٹھ احسان ۔ یہ پیامِ عمل ہے پیامِ اجل
موت سے بچ کے رہیئے
حُسن کی بات ہے، عشق کی بات ہے، چاندنی رات ہے

پبلشر کیا بات ہے۔ کیا بات ہے!
لیجئے لیجئے۔

سیٹھ احسان ۔ لیجئے کیا یہ ساری کتابیں مری کار میں جا کے رکھوا لیئے
چیک دفتر میں کل آ کے لے جائیے۔
اور ایسی کتابیں ہی چھپوائیے شاعری پر کرم کچھ تو فرمائیے
شاعری تو یہی ہے میاں!

پبلشر ۔ آپ ناصح ہیں، آپ نقاد ہیں، آپ استاد ہیں
ہاں! کیوں نہیں کیوں نہیں؟
کیا بات ہے، کیا بات ہے؟

(پبلشر کا قہقہہ۔ سیٹھ جاتا ہے)
(کار لے کے جانے کا تاثر ابھرتا اور ڈوبتا ہے)
(احمریں کے قدموں کی آواز آتی ہے)

احمریں ۔ آداب عرض، آداب عرض

پبلشر۔ آئیے۔ آئیے۔ (رُک کر) آپ کی تعریف؟

احمریں احمریں!

پبلشر بہ تشریف بہ تشریف!
یہ کہاں تھی اپنی قسمت کہ وصالِ یار ہوتا بہ تشریف بہ تشریف
ملئے آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

احمریں شکریہ شکریہ

پبلشر وہ آئیں اپنی دکاں پر خدا کی قدرت ہے!

احمریں ۔ شکریہ، لیکن قبلہ!
کیا یہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

پبلشر واہ وا۔ واہ۔ وا۔ آپ تو چچا غالب سے بڑھ گئے

احمریں۔ بندہ نواز! اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

پبلشر۔ سچ کہا سچ کہا حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

احمریں۔ لیکن حضور ؎
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا
ہے اشاعت کے لیئے حاضر مری تازہ کتاب

پبلشر۔ وا جناب۔ وا جناب۔ لایئے والا خطاب!

(مسودہ لے کر)

احمریں پھر جمع کر دیا ہے دلِ لخت لخت کو

پبلشر۔ کیا خوب، اس شعر کا دوسرا مصرع بھی خوب ہے
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کے ہوئے
الہامِ انقلاب!
خوب ہے نام کتاب
رقصِ شباب کا جواب

(احمریں ہنستا ہے۔ پبلشر آہستہ آہستہ
پڑھتا ہے)

پبلشر۔ پہلا خواب ۔ دوسرا خواب ۔ خواب ہی خواب واہ وا
دار و رسن، ردِ چمن ۔ نغمۂ وطن، رگِ سنگ۔
سنگِ بنجر۔ خوب ہیں ابواب!
(آواز دبا کر) نغمۂ قوم و انقلاب ہے یہ

احمریں۔ میرا خونِ جگر نہیں یہ نغمے ہیں
ان سے تابندہ ہے میرے فن کی جبیں

پبلشر۔ اجی ایک فن کی جبیں!؟
ان سے تابندہ ہیں آسمان و زمیں
آپ معمارِ قوم ہیں حضرت
آپ تو کنڑی کی عظمت ہیں

واللہ 'گھڑی' کی عظمت ہیں۔
(ٹھنڈا سانس بھر کر) ہائے کیا وقت تھے۔ انقلابی ادب
کا بھی اک دور تھا خوب وہ دور تھا
(مایوسی کے انداز میں) اب تو بازار کی مانگ ہی اور ہے
(لہجہ بدل کر) خیر جو کچھ بھی ہو مانگ پروا نہیں
'الہام انقلاب' کو شائع کریں گے ہم
(پھر لہجہ بدل کر) مگر سنیئے تو
اک مرا مشورہ مانیے، سال بھر کے لئے اور رک جائیے

احمریں۔ جی! (مسودہ پبلشر کے ہات سے
چھینتا ہے)
(اور مسودہ چاک کرتے ہوئے)
مری بدحواسی مری کم سوادی
میں اندھوں میں فکر و نظر بیچتا ہوں
(اور چاک شدہ مسودہ پبلشر کے
منہ پر مارتا ہے)

پبلشر (قہقہہ لگا کر) شکریہ۔ شکریہ!
(استہجابی موسیقی)
[اور یہ استہجابی اور خوف آگیں موسیقی
تبدیلیٔ منظر کی موسیقی بن جاتی ہے اور پھر
اس موسیقی میں رقص کی دھن مجروح ہوتی
ہے]

احمریں۔ رقص کو روک دو، ساز کو توڑ دو
[رقص کی دھن بے تال ہوتی ہے اور
رک جاتی ہے اور مہ جبیں گھونگرو بندھے
پاؤں سے چل کر احمریں کے پاس آتی ہے]
(مائک سے دور آتے ہوئے)

مہ جبیں کون؟
(مائک کے قریب)
احمریں!

ساز میں میں تمھاری صدا سن رہی تھی
رقص میری محبت کا ایک وجد ہے
روح کے وجد کا نام ہی رقص ہے

احمریں۔ گردشِ بخت بھی رقص ہے مہ جبیں!
(وحشت ناک لہجے میں)
اور یہ رقص مجھ کو لئے جا رہا ہے
ایک ہیجان سے دامِ گرداب میں
اجنبی اور نئی موجِ سیلاب میں
(ایک سمت چلتا ہے اور آواز دور
ہوتی جاتی ہے)
رخصت اے مہ جبیں! رخصت اے مہ جبیں!
(مہ جبیں اس کے پیچھے جاتی ہے)

مہ جبیں (مائک پر)
تم کدھر جا رہے ہو کہاں جا رہے ہو؟

احمریں۔ جس جگہ ذہن نیلام ہو
جس جگہ میرا من بک سکے
جس جگہ فکر و فن بک سکے

مہ جبیں۔ (ہنس کر) جس جگہ فکر و فن بک سکے
کیا کہا احمریں؟
یہ جنس وہ ہے جس کو خریدار سے ضد ہے
قدر دں سے دلی بَیر ہے بازار سے ضد ہے
لعل و درم و گوہر و دینار سے ضد ہے

احمریں۔ میرا قصرِ تصورات نہ ڈھا

مہ جبیں۔ تم چاہو بھی تو رکھ نہ سکوگے کوئی بنیاد
دیوانے کو قیدِ در و دیوار سے ضد ہے

احمریں نا امیدی مرے دین میں جرم ہے

مہ جبیں یہ دین سے اونچا ہی نہیں دین بھی خود ہے
بے دین سے ضد ہے اسے دیندار سے ضد ہے

احمریں مری راہ میں مت بچھاؤ یہ دام!

مہ جبیں ۔ ہر دام سے آزاد ہے فن کار کی نظر
حد ہے کہ اسے گیسو و رخسار سے ضد ہے

احمریں ۔ مہ جبیں چھوڑ دو میرا دامن
چھوڑ دو میرا دامن

(شاعر چلتا ہے مہ جبیں اس کے پیچھے جاتی ہے) گھونگھرو کی آواز —

مہ جبیں احمریں!
(ذرا ایک پل)
تم یہاں سے اکیلے نہیں جا رہے ہو
تم میں پوشیدہ فن کار بھی ساتھ ہے
تم میں خوابیدہ خود دار بھی ساتھ ہے
یہ تمہارے سفر میں ہر اک گام پہ
مشعلِ کوہ و صحرا بنے گا
شب کی تاریکیوں میں سویرا بنے گا
ہر غلط موڑ پہ گھور اندھیرا بنے گا
ڈگمگاتے قدم روک دے گا
راہ کے پیچ و خم روک دے گا
احمریں!
مجھ سے آنکھیں ملاؤ کہ میں اک نظر
تم میں پوشیدہ فن کار کو دیکھ لوں
اس کی روحِ خودی کا میں لوں جائزہ
اس کے احساسِ پیکار کو دیکھ لوں

احمریں ۔ رخصت اے مہ جبیں

[المیہ موسیقی بلند ہوتی ہے اور یہی موسیقی
تبدیلیٔ منظر کی موسیقی بن جاتی ہے اور پھر اس
میں بجلی کی کڑک اور طوفان کا تاثر ابھرتا ہے جو
مدھم ہو کر جاری رہتا ہے ۔ شاعر کا نغمہ
ابھرتا ہے

احمریں ۔ کوئی ہے، کوئی ہے؟
یہ ناسورِ دل ہے یہ داغِ جگر ہے
خریدو تو شمس و قمر بیچتا ہوں
کوئی ہے میں جنسِ ہنر بیچتا ہوں

[المیہ موسیقی بلند ہوتی ہے اور ڈوبتی ہوئی اس
موسیقی میں رمبھا کی دھن مدغم ہوتی ہے]

فلم میوزک ڈائرکٹر ۔ سن رہے ہو؟ رنگین دھن احمریں!؟

احمریں ۔ سن رہا ہوں! (رمبھا کی دھن پس منظر میں
جاری رہتی ہے)

فلم میوزک ڈائرکٹر ۔ جیسے انگڑائیاں لے کوئی نازنیں
پوئی پوئی تھرکتی ہے جذبات سے
جیسے برستی ہوئے چاندنی رات سے
آتما جاگ اٹھے جس سے وہ گیت کہیے
جس سے جذبات بیدار ہوں جسم کے
گیت وہ چاہیئے
چہچہے، زمزمے رقص اور قہقہے
جس میں بجتی ہوں الفاظ میں تالیاں
ہاں میاں گیت وہ چاہیئے

احمریں ۔ آپ گائک ہیں اور فن کے استاد ہیں
آپ پر جدید روشن ہیں سنگیت کے
اتنا تو سوچئے
اپنا سنگیت ہے آتما کی تڑپ
اپنا سنگیت ہے آتما کی پکار
آتما کا طرب، آتما کا سکوں

فلم میوزک ڈائرکٹر ۔ بچے ہو
گیت وہ چاہیئے
جس سے جذبات بیدار ہوں جسم کے
جسم بھی آتما کی طرح ستیہ ہے
اور سوچو اگر تو یہی ستیہ ہے
سنو دھن سنو!

اور اسے اپنے من میں بسا لو
اور اگر تم کو دھن ہے کمانا
میری بانی کو اپنی عبادت بناؤ
امرین۔ (آہستہ سے) جسم بھی آتما کی طرح ستیہ ہے
فلمی میوزک ڈائرکٹر۔ ہاں
اور پھر چاہے پی بی کے گانے لکھو
تم کو الہام ہوگا
ہر طرف نام ہی نام ہوگا
دوست۔ اک چراغ الہ دین ہے میرا فن
اس زمانے کا منہ بولتا جامِ جم
آن کی آن میں اپنے گیتوں سے تم
اک قیامت دلوں میں اٹھانے لگو گے
خاک سے لعل و گوہر بنانے لگو گے
چھن چھنا چھن ۔ چھن چھنا چھن
(یکایک اک قہقہہ بلند ہوتا ہے)
(سیٹھ مگھن لال آتا ہے)
سیٹھ جی۔ ہیلو دادا کیا ہوا کیا بنا؟
فلم میوزک ڈائرکٹر۔ آیئے آیئے سیٹھ جی
یوں مگھن لال جی!
ادھر آیئے آیئے
خوب موقع پہ آئے
سیٹھ ان سے تو ملئے
میں نے لاکھوں ستاروں میں سے یہ ستارہ چنا
سیٹھ مگھن لال (سرگوشی) خط لکھا مہ جبیں کو
(اعلانیہ) کیا ہوا؟ کیا بنا؟
فلم میوزک ڈائرکٹر۔ (ہنستا ہے) راہ پر ان کو لگا لائے تو ہیں باتوں میں
سیٹھ مگھن لال۔ اور کھل جائیں گے دو چار ملاقاتوں میں!
(قہقہہ)
فلم میوزک ڈائرکٹر (گھبرا کر) امرین! تم بُت کے مانند بیٹھے ہوئے ہو

اماں سیٹھ جی سے ملو
آپ ہیں پھین کی بنا
پھین کے خدا
آپ ہی کی یہ رچنا ہے ساری
آپ ہی کی یہ لیلا ہے ساری
امرین۔ تسلیم۔ سیٹھ صاحب کو میں جانتا ہوں
فلم میوزک ڈائرکٹر۔ (بات کاٹ کر)
سیٹھ جی! میں نے وہ راز ان کو دیا ہے
وہ راز ان کو دیا ہے
جس پہ بنیاد ہے فکر و فن کی
سیٹھ مگھن لال۔ کیوں نہیں کیوں نہیں
فلم میوزک ڈائرکٹر۔ شروع ہوا ہے (شاعروں کی طرح پڑھتا ہے)
آتما جاگ اٹھے جس سے وہ گیت کیا
آتما آتما جاگ اٹھے جس سے وہ گیت کیا
جس سے جذبات بیدار ہوں جسم کے
گیت وہ چاہیئے
جسم بھی آتما کی طرح ستیہ ہے
اور سوچو اگر تو یہی ستیہ ہے
سیٹھ مگھن لال۔ جیو ماشٹر
تم نے پکڑا ہے یہ بات اپنا
قوم کی نبض پر رکھ دیا ہے
فلم میوزک ڈائرکٹر۔ شکریہ۔ شکریہ۔
امرین۔ قوم کی نبض پر نہیں ہے یہ ہات
قوم کی پشت پر چھری ہے یہ ہات
فلم میوزک ڈائرکٹر (ناراض ہو کر) امرین!
سیٹھ مگھن لال۔ ماشٹر۔
امرین۔ میں ایسے گیت نہیں لکھوں گا
ایسے گیت نہیں گاؤں گا

فلم میوزک ڈائرکٹر۔ نہیں گاسکتے تو راہ لو اپنی
مگن لال ۔ واواہ۔ یہ کبھی چانس دینے کے قابل نہیں
(شاعر سے) بدبخت یہ بدعمل یہ مغرور بھکاری
(دروازہ کھلتا ہے ۔ مہ جبیں
داخل ہوتی ہے)
مگن لال (حیرت سے) مہ جبیں!
مہ جبیں ۔ بھکاری تم ہو!
نہ لفظوں پہ قابو نہ معنی پہ قادر
نہ تم مرے واقف نہ تم دھن کے ماہر
جو تم ہو گائک سے بھیک لیتے ہو دھن کی
تو شاعر سے نطق و بیاں مانگتے ہو
سیٹھ مگن لال ۔ مہ جبیں!
مہ جبیں ۔ اداکاریوں سے دل و جاں ہے خالی
ہے تخلیق سے ذہن و جذبات عاری
بھکاری ہو رقاص سے رقص کے تم
مصور سے عکس بیاں مانگتے ہو
مگن لال ۔ خاموش!
مہ جبیں ۔ تم خاموش رہو ؎
امارت تمہاری ہوس کا خزانہ
ہے دولت تمہاری گدائی کا کاسہ
کہ تم صرف چاندی کے ٹکڑوں کے بدلے
مری دولت جسم و جاں مانگتے ہو
احمریں ۔ بڑھاپے سے ان کا غرور فضیلی
غریبوں سے ان کا شعار غریبی
جوانوں سے ان کی اچھوتی جوانی
حسینوں سے حسن جواں مانگتے ہو
مہ جبیں ۔ فن کار بھکاری نہیں تم سب ہو بھکاری!
سیٹھ مگن لال ۔ بس بہت ہو چکا!
احمریں ۔ کیا ہو چکا ؎
ہم اگر شمع جلائیں نہ لہو سے دل کے
حشر تک ظلم کی دنیا میں اندھیرا ہی رہے
مہ جبیں ۔ ہم اگر خون جگر سے نہ کریں گل کاری
تو یہ صحرائے تمدن ترا صحرا ہی رہے
(اک با عظمت موسیقی بلند ہوتی ہے
اور یہ نغمہ شروع ہوتا ہے)
چل اپنے جہاں میں چل جینا ہمیں آتا ہے
بے ساغر و پیمانہ پینا ہمیں آتا ہے
ہستی کا گریباں ہو ٹکڑے تو ہمیں غم کیا
ہستی کے گریباں کو سینا ہمیں آتا ہے
چل اپنے جہاں میں چل جینا ہمیں آتا ہے
چل اپنے جہاں میں چل!
(موسیقی) (فیڈ آؤٹ)

شیرازہ ۔ صفحہ ۹ سے آگے

کہے دیتی ہوں اب نہ بچ کر کہیں جاسکو گے
تمہاری دلھن لاؤں گی شوخ چنچل سی
ہاں یا
وسیلہ ابھی منتظر ہے تمہاری
افتخار ۔ ذرا بھابی آہستہ بولو، وہ بھیا کھڑے ہیں
کہیں سن لیا تو پھر آئے گی شامت
راشدہ ۔ یہ شامت تو اب جلد آ کر رہے گی
(راشدہ کھلکھلا کر ہنستی ہے، افتخار کا چہرہ
بھی کھل اٹھتا ہے۔ امتیاز دونوں بھابی دیور کو
خوش و خرم دیکھ کر زیر لب مسکراتا ہے)

پردہ گرتا ہے

آرزو، آرزو

(بادلوں کی گرج کے ساتھ دھرم راج اور چترگپت دھرتی پر اُترتے ہیں)

چترگپت۔ ہم دھرتی پر آ گئے مہاراج

دھرم راج۔ اب مجھے شانتی ہے اس لوک میں ایسے پرانیوں کی کمی نہیں جن کے سہارے اپنی بھول سدھار کر میں بھگوان کو منہ دکھا سکوں گا۔

چترگپت۔ پھر کہاں چلنا ہوگا مہاراج؟

دھرم راج۔ ایسے آدمی کے پاس، جو اس سنسار کے لوبھ اور موہ کو تیاگ اور تپسیا کی آگ میں بھسم کر چکا ہو۔ جس کے اندر دُکھ کی آگ کیمپ کی ڈلی کی طرح جل رہی ہو۔

چترگپت۔ پھر مہاراج، اس برہمچاری کی طرف چلئے جو سامنے والے مندر کے آنگن میں سمادھی لگائے بیٹھا ہے۔ وہ باہر سے جتنا ڈیپ وان[۱] ہے، اندر سے اتنا ہی تیج وان[۲] ہے۔ سورگ کا اس سے زیادہ حق دار کوئی نہیں ہو سکتا۔

دھرم راج۔ تو پھر اس کے پاس چلو۔

چترگپت۔ مگر مہاراج۔ اس کے سامنے کوئی عورت سر جھکا رہی ہے۔

دھرم راج۔ کوئی بات نہیں۔ برہمچاری اب جسم سے اوپر اُٹھ چکا ہے۔ اس کے لئے عورت، مرد سب بے معنی ہیں۔ تم یہیں ٹھہرو، میں اس سے مل کر آتا ہوں۔

چترگپت۔ جیسی آگیا۔

(دھرم راج مندر میں داخل ہو کر برہمچاری کے قریب جاتے ہیں۔ ان کے پہنچنے سے پہلے عورت برہمچاری کے آگے ماتھا جھکا کر اور پرنام کر کے لوٹ جاتی ہے۔ دھرم راج برہمچاری کے پاس جا کھڑے ہوتے ہیں اور کچھ دیر بعد مخاطب ہوتے ہیں)

دھرم راج۔ برہمچاری

برہمچاری۔ (چونک کر آنکھیں کھولتا ہے) مہاراج

دھرم راج۔ ہمیں پہچانا؟

برہمچاری۔ نہیں مہاراج

دھرم راج۔ ہم دھرم راج ہیں۔

برہمچاری۔ (خوش ہو کر) دھرم راج؟ (آسن سے اُٹھ کھڑا ہوتا ہے) یہاں براجئے، آسن پر۔

دھرم راج۔ نہیں برہمچاری۔ یہ آسن تمہارا ہے۔ تم اس کے پورے طرح حق دار ہو۔ ہم یہاں بیٹھیں گے (دھرتی پر بیٹھ جاتے ہیں)

برہمچاری۔ نہیں نہیں مہاراج۔ آپ نیچے دھرتی پر نہیں بیٹھ سکتے۔

دھرم راج۔ یہ مندر کا آنگن ہے۔ یہاں کوئی جگہ اونچی نیچی نہیں ہو سکتی۔ تم بیٹھو، ہمیں تم سے کچھ بات کرنی ہے۔

برہمچاری (ہاتھ جوڑ کر) حاضر ہوں مہاراج

دھرم راج۔ برہمچاری! تم نے پوجا پاٹھ کیا ہے؟

۱۔ بے نیازی ۲۔ خوبصورت ۳۔ جاہ و جلال والا۔

برہمچاری ۔ ہاں مہاراج ۔
دھرم راج ۔ تم نے اپنا آدرش[1] دھنا اور اپواس کئے ہیں ؟
برہمچاری ۔ ہاں مہاراج !
دھرم راج ۔ تم نے پرماتما سے لو لگائی ہے ، مکتی کی کامنا کی ہے ؟
برہمچاری ۔ ہاں مہاراج !
دھرم راج ۔ تو بھگوان نے تمہیں اس کا پھل دیا ہے ۔ تم سورگ کے حق دار بن گئے ہو ۔
برہمچاری ۔ (خوش ہوکر) میں ؟
دھرم راج ۔ ہاں برہمچاری ۔ اور ہم تمہیں خود لینے آئے ہیں ۔
برہمچاری ۔ (سکتے میں آکر) کیا ؟
دھرم راج ۔ (نرمی اور شفقت سے) ہمارے ساتھ چلو ۔ سورگ کا دروازہ تمہارے لئے کھلا ہے ۔
برہمچاری ۔ (بڑی اداسی سے) سورگ کا دروازہ میرے لئے کھلا ہے ؟
دھرم راج ۔ ہاں برہمچاری
برہمچاری ۔ یعنی میرا وقت آگیا ؟ سمے پورا ہوگیا ؟
دھرم راج ۔ (صاف گوئی سے کام لے کر) سمے پورا نہیں ہوا ۔
برہمچاری ۔ (جیسے ڈوبتے کو تنکے کا سہارا ملا) پھر ؟
دھرم راج ۔ (سنجیدہ ہوکر) برہمچاری ! ایک آدمی جسے سورگ جانا تھا ، نہیں جا سکا ۔ اس کا پتہ نہیں لگتا ۔ اس لئے بھگوان نے ہمیں حق دیا ہے کہ سورگ کی یہ جگہ ہم کسی بھی پرانی کو دے سکتے ہیں ۔
برہمچاری ۔ یعنی ، بھگوان نے مجھے لانے کے لئے نہیں بھیجا ؟
دھرم راج ۔ نہیں برہمچاری ۔ یہ تو ہمارا چناؤ ہے ۔ تم سے بڑا سورگ کا حقدار ہمیں نظر نہیں آیا ۔ اس لئے ہم — —
برہمچاری ۔ (بغیر مہلت دیئے) پھر مجھے کشٹ کرنا ہوگا مہاراج ۔
دھرم راج ۔ (چونک کر) تم سورگ نہیں جاؤ گے ؟

[1] پرستش [2] تجزیۂ عمل

برہمچاری ۔ مجھے افسوس ہے ۔
دھرم راج ۔ تم سورگ جانا نہیں چاہوگے ؟
برہمچاری ۔ چاہوں گا ، مگر ابھی نہیں ۔ کچھ سمے بعد ۔
دھرم راج ۔ مگر سمے دُکھ ہے ۔ سمے وِناش کی کریا[2] ہے ۔ آتما اور پرماتما کے بیچ کا فاصلہ ہے ۔
برہمچاری ۔ مگر سمے جیون بھی ہے مہاراج !
دھرم راج ۔ پر تم تیاگی برہمچاری جیون کا کیا کروگے ؟ تمہیں تو جیون کو تپسیا کی آگ میں لوبان کی طرح جلا کر پرماتما کی طرف جانا ہے ۔
برہمچاری ۔ پرماتما کی طرف ۔
دھرم راج ۔ ہاں پرماتما اور مکتی کی طرف
برہمچاری ۔ (احتجاج) نہیں مہاراج ۔ یہ دھوکا ہے ۔
دھرم راج ۔ کیسا ؟
برہمچاری ۔ کہ آدمی تیاگ اور تپسیا کرکے بھگوان اور مکتی کی طرف جاتا ہے ۔
دھرم راج ۔ تو پھر ؟
برہمچاری ۔ وہ تو زندگی کی طرف جاتا ہے ۔
دھرم راج ۔ برہمچاری !
برہمچاری ۔ ہاں مہاراج ۔ اگر مجھے پرماتما کی اور جانا ہوتا یا مکتی پانی ہوتی تو میں موت کی اور کیوں نہ بھاگتا ؟ تیاگ اور تپسیا میں وقت گزارنے کے بجائے پہاڑ سے کود کر سیدھا پرماتما سے کیوں نہ جا ملا ہوتا ۔
دھرم راج ۔ مگر تب یہ پاپ ہوتا ۔
برہمچاری ۔ کیا جسم کو موت کے حوالے کرنا ؟ اپنے کو وقت سے پہلے ختم کرنا پاپ ہے ۔
دھرم راج ۔ ہاں ۔
برہمچاری ۔ تو تیاگ اور تپسیا کیا ہیں ؟ یہ پاپ نہیں ؟
دھرم راج ۔ تیاگ اور تپسیا ؟
برہمچاری ۔ ہاں ، اس میں بھی تو آدمی اپنے کو بھوکا مارتا ہے ۔

اپنے من کو اس دنیا کی خوشیوں سے الگ رکھتا ہے۔ اپنی اندریوں کو راگ، ذائقہ، خوشبو، رنگینی اور چھونے کی سنسنی سے دور رکھتا ہے۔

دھرم راج۔ تم کیا کہنا چاہتے ہو برہمچاری؟

برہمچاری۔ صرف یہ کہ تیاگی تیاگ اور تپسیا پرماتما کی اور نہیں زندگی کی طرف جانے کے لئے کرتا ہے۔

دھرم راج۔ یہ بات تم کہتے ہو جس نے یہ سب کچھ کیا ہے؟

برہمچاری۔ ہاں مہاراج۔ اور آج سے پہلے میں بھی یہ بات نہ کہہ سکتا تھا۔ پر آج جب آپ نے مجھے موت اور زندگی، دھرتی اور سورگ کے بیچ رکھ کر مجھ سے پوچھا ہے تو میں نے پایا ہے کہ میں تو سارا وقت زندگی کی طرف منہ کئے کھڑا تھا۔

دھرم راج۔ پھر تمہارا تیاگ کیا تھا؟

برہمچاری۔ دنیا کو اپنی طرف کھینچنے کی ترکیب۔

دھرم راج۔ برہمچاری؟

برہمچاری۔ ہاں مہاراج۔ اپنے میں اور کوئی خوبی نہ پاکر، جسمانی تکلیف سہنے ہی کی خوبی پیدا کرکے میں نے دنیا سے مان مریادا حاصل کرنے کی کوشش کی۔

دھرم راج۔ ایسا نہ کہو برہمچاری۔

برہمچاری۔ تو کیسے کہوں مہاراج۔ آپ کو ایسا تیاگی کوئی نہ ملے گا جو سانس روکنے اور انگاروں پر چلنے کے کرتب مرنے کے لئے کرتا ہو۔

دھرم راج۔ یعنی ― انسان کو زندگی کے علاوہ کچھ نہیں چاہیئے۔

برہمچاری۔ ہاں مہاراج!

دھرم راج۔ سورگ بھی نہیں؟

برہمچاری۔ (دبی ہنسی ہنس کر) آپ سورگ کو الگ چیز سمجھتے ہیں مہاراج، کیا سورگ زندگی کی وہ چاہ نہیں جو موت کی حدوں کو پھلانگ کر اُن آسمانوں تک چلی گئی ہے جن کا کوئی وجود نہیں؟ اُن وقتوں تک چلی گئی ہے جن کا کوئی چھور نہیں۔

ملاحظہ ہو

دھرم راج۔ برہمچاری۔ تم سورگ کو زندگی کی لوبھ کی پرچھائیں بتاتے ہو؟

برہمچاری۔ ہاں مہاراج، سورگ تو اس جگ مگ کرتے وِشال جگ کی پرچھائیں ہے، جسے آدمی زندگی کی حدوں سے پرے، کلپنا کے آسمانوں کی گہرائی میں دیکھنا چاہتا ہے۔

دھرم راج۔ نہیں، نہیں یہ غلط ہے۔ تمھیں موت دیکھ کر زندگی سے موہ ہو گیا ہے۔

برہمچاری۔ اور کیوں نہ ہو؟ آپ نے اس عورت کو دیکھا۔

دھرم راج۔ (بوکھلا کر) عورت کو؟ ہاں، جو میرے سامنے سے اُٹھ کر ابھی گئی تھی۔

برہمچاری۔ اس کے گورے، اچھوتے اپار روپ کو آنکھوں کے آگے لاکر سچ سچ کہو، کیا سورگ میں اس سے بھی سندر کچھ ہوتا ہے؟

دھرم راج۔ روپ ڈھل جاتا ہے۔

برہمچاری۔ وہ گاتی ہے۔ میں تمھیں اس کا گانا سناؤں گا۔ سن کر تم سچ سچ بتانا کیا سورگ میں اس سے سریلا بھی کچھ ہوتا ہے۔

دھرم راج۔ سُر سمے کے ساتھ گونجتا چلا جاتا ہے۔ پھر نہیں آتا۔

برہمچاری۔ وہ اپنے جوڑے میں جوہی کی کلیاں لگاتی ہے۔ انھیں سونگھ کر سچ سچ بتانا کہ سورگ میں اس سے بھی مدھ بھری مہک ہوتی ہے؟

دھرم راج۔ مہک گندھ میں بدل جاتی ہے۔

برہمچاری۔ اس کے ہاتھ کمل کی پنکھڑیوں کی طرح کچے کچے ہیں۔ تم انھیں چھو کر سچ سچ بتانا کہ کیا سورگ میں اس سے بھی زیادہ کومل کچھ ہوتا ہے۔

دھرم راج۔ (جھنجھلا کر) بدن مٹی ہے۔

برہمچاری۔ (بڑی عاجزی مگر جیت کے لہجہ میں) میں بھی تو مٹی ہوں۔

دھرم راج۔ (اُٹھ کر) مجھے ایسا لگتا ہے تم سورگ نہیں جاؤ گے۔

برہمچاری۔ جاؤں گا مہاراج، مگر ابھی نہیں۔ میں نے اب تک آپ کے سورگ کے چکر میں پڑ کر اپنے اس سورگ کا کچھ نہیں دیکھا۔ پہلے اس بدن کو چھو کر دیکھ لوں جو روپ کی کرنوں سے

جگمگاتا ہے۔ اس سنگیت کو سُن لوں جسے من کی امنگ اور گلے کی لوچ نے جنم دیا ہے۔ اس ریشم کو چھو لوں جسے کومل اور کٹھور ہاتھوں نے سپنوں کی طرح جھینا جھینا بنا ہے۔ اس مہک اور ذائقہ کو چکھ لوں جسے پرکرتی نے رس سے اور آدمی نے نمک سے رچا ہے (چونک کر دیکھتا ہے۔ مگر دھرم راج جا چکے ہیں) مہاراج چلے گئے (اطمینان سے) چلے گئے۔

(دھرم راج لوٹ کر چترگپت کے پاس آتے ہیں وہ انھیں اکیلا آتے دیکھ کر حیران ہوتا ہے)

چترگپت۔ آپ آگئے مہاراج؟ اکیلے؟

دھرم راج۔ ہاں چترگپت یہاں سے چلو۔

چترگپت۔ مگر کیوں مہاراج وہ جوگی ......

دھرم راج۔ (جھنجھلا کر) اس کے اندر بھوگی بیٹھا ہے۔ کہیں اور لے چلو۔

چترگپت۔ کہاں مہاراج؟

دھرم راج۔ کسی ایسے کے پاس جس کا من پاپ سے بھر چکا ہو۔ تو چلئے۔ ایسے کے پاس لئے چلتا ہوں جسے اب کسی پاپ کا ارمان نہیں (دونوں وہاں سے انتردھیان ہو کر جنگل میں ڈاکوؤں کے ایک ڈیرے کے پاس ظاہر ہوتے ہیں۔ ڈاکو شراب میں مست عورتوں کے درمیان بیٹھا ہے کہ دھرم راج اندر آتے ہیں۔ انھیں اندر آتے دیکھ کر ڈیوٹی پر تعینات ایک ڈاکو آگے بڑھتا ہے)

ڈاکو۔ تم کون ہو؟

دھرم راج۔ دھرم راج

ڈاکو۔ کون دھرم راج؟

دھرم راج۔ میں بھگوان کے پاس سے آرہا ہوں

ڈاکو۔ پھر تم غلط جگہ آگئے ہو مہاراج۔ اپنی خیر چاہتے ہو تو کسی مندر و دیش میں چلے جاؤ۔

دھرم راج۔ لیکن میں تمھارے سردار سے ملنے آیا ہوں

(اب سردار بھی ان کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے)

سردار۔ (قہقہہ لگاتا ہے) کیا دینے آئے ہو؟ یہ سردار دولت سے لے کر جان تک، سب کچھ لیتا ہے۔ بولو کیا دو گے؟

دھرم راج۔ میرے پاس کچھ نہیں ہے۔ میں تو دراصل تمھیں لینے آیا ہوں۔

سردار۔ مجھے؟ ہا۔ہا۔ہا کہاں لے جانا چاہتے ہو؟ کس کی شامت آئی ہے۔

دھرم راج۔ شامت نہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ سورگ میں جگہ خالی ہے۔

سردار۔ پھر

دھرم راج۔ تم چلو

سردار۔ میں (قہقہہ لگاتا ہے) کیا سورگ کی چولیں ڈھیلی کرانی ہیں مہاراج؟

دھرم راج۔ نہیں۔ یہ بات نہیں ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ بھگوان نے خوش ہو کر .....

سردار۔ مجھ سے خوش ہو کر (قہقہہ) مہاراج تم نے تو بھانگ پی رکھی ہے۔ یہ کیا بھگوان جی نے بھی .....

دھرم راج۔ نہ۔نہ۔ ان کے لئے ایسا نہ کہو۔ بات یہ ہے کہ ایک آدمی کو سورگ جانا تھا۔ وہ نہیں ملتا۔ اس لئے بھگوان جی نے کہا کہ اس کے بدلے دوسرا آدمی لے آؤ۔

سردار۔ اور آپ مجھے لینے چلے آئے۔

دھرم راج۔ ہاں۔

سردار۔ بہت خوب۔ اور وہ جوتیاگی تپسوی برسوں سے بدن پر بھبوت لگائے، دھونی رمائے .....

دھرم راج۔ (غصّہ سے) وہ ڈھونگی ہیں۔ ان کے اندر ایک بھوگا بھوگی بیٹھا ہے جو انھیں ہلنے نہیں دیتا۔ لیکن سردار تم نے تو جتنے پاپ ہیں سب کر لئے۔ تمھارے اندر تو اب کوئی خواہش نہیں۔

سردار۔ یہ تو صحیح ہے مہاراج۔ خون سے لے کر شراب اور دولت سے لے کر عورت تک، جس چیز کی پیاس تھی وہ ایسی بجھائی ہے کہ دھرتی ماں کی پیاس بجھ گئی ہے۔

له نفسانی خواہشات کا غلام ته تائب

دھرم راج۔ [illegible] تم چلو۔ بتاؤ کیسے سورگ ملے گا۔

سردار۔ [illegible] کی خصلت نہیں پائی ہے۔

دھرم راج۔ [illegible] کیا؟

سردار۔ میں کسی کی پھینکی ہوئی ہڈی پر نہیں جیتا شیر کی طرح پنجہ مار کر حاصل کرتا ہوں۔

دھرم راج۔ لیکن تم سورگ اس طرح حاصل نہ کر سکو گے۔ تمھارے کرم ایسے نہیں ہیں کہ تم خود سورگ حاصل کر سکو۔

سردار۔ پھر میں حاصل نہیں کروں گا۔

دھرم راج۔ سسسردار؟

سردار۔ ہاں مہاراج۔ سورگ حاصل کروں گا تو اپنی طاقت سے حاصل کروں گا۔

دھرم راج۔ مگر اس کے لئے جپ تپ کرنے ہوتے ہیں۔

سردار۔ کروں گا۔

دھرم راج۔ اس کے لئے اپنا سب کچھ تیاگ کر دوسروں کو دینا ہوتا ہے۔

سردار۔ دے دوں گا۔

دھرم راج۔ اس کے لئے سانس کے تار تک کا موہ چھوڑنا ہوتا ہے۔

سردار۔ چھوڑ دوں گا۔

دھرم راج۔ یہ راستہ بہت مشکل ہے۔

سردار۔ مجھے مشکل راستے بہت پسند ہیں۔

دھرم راج۔ لیکن تکلیف اٹھانے کا کیا فائدہ۔ میں تمھیں بنا تکلیف اٹھائے سورگ دے رہا ہوں۔

سردار۔ لیکن سورگ ہی تو دے رہے ہو۔

دھرم راج۔ (حیران ہو کر) تم اور کیا حاصل کرنا چاہتے ہو۔

سردار۔ جو سورگ حاصل کرنے کی کوشش میں ملتا ہے۔

دھرم راج۔ کیا؟

سردار۔ تپ کا تیج، دھرم کا پھل، نرمی، محبت اور تیاگ کا بڑا پن۔

دھرم راج (بے حد حیران ہو کر) سردار

سردار۔ ہاں مہاراج۔ سڑک پر گرا پھل اٹھانے سے پھل تو مل جاتا ہے مگر اس پیڑ کا سایہ، اس کے پھول کی خوشبو، اس پر چہچہاتے پرندوں کا گیت تو نہیں ملتا۔

دھرم راج۔ سردار۔

سردار۔ ہاں مہاراج۔ میں سورگ کے لئے تپ کروں گا تو لوگوں کے چہرے مجھے دیکھ کر کالے پڑنے کی بجائے روحانیت سے دمک اٹھیں گے۔ میں دھرم کروں گا تو لوگوں کو لابھ ہوگا۔ دیا کروں گا تو ان کے گھاؤ بھریں گے۔ تیاگ کروں گا تو ان کی جھولی بھرے گی۔ ایک سورگ مجھے ملے گا تو ایک سورگ انھیں ملے گا۔

دھرم راج۔ پھر تم ڈاکو نہیں ہو۔

سردار۔ یہ میں نہیں جانتا۔ مگر میرے اندر کوئی اور بھی ہے۔ جب میں نے ڈاکہ ڈالا ہے۔ اس نے مجھے ٹوکا ہے۔ قتل کیا ہے، اس نے ٹوکا ہے۔ جب کسی کی عزت لوٹی ہے اس نے ملامت کی ہے۔ میں چاہتا ہوں جب یہاں سے جاؤں — سورگ جاؤں یا نرک جاؤں تو جانے سے پہلے کچھ دن اس کی بھی سن لوں۔ جو وہ کہتا ہے وہ بھی کر لوں۔ تاکہ وہ یہ نہ کہے کہ میں نے اس کی آرزو پوری نہ کی۔

دھرم راج (خود محسوس کرتے ہوئے) تو تم بھی سورگ جانا نہیں چاہتے گے۔

سردار۔ ہاں مہاراج ——— ابھی کچھ آنکھوں کے آنسو پونچھ لوں۔ کچھ سہمے ہوئے ہونٹوں کو مسکراہٹ سے سینچ دوں۔ کچھ گری ہوئی محرابیں اور ڈیوڑھی ہی بنوا دوں۔ پھر چلا چلوں گا۔ جہاں لے جاؤ گے، جیسے لے جاؤ گے —
مہاراج۔ مہاراج؟

(مگر دھرم راج غائب ہو چکے ہیں — وہ چتر گپت کے پاس ظاہر ہوتے ہیں)

چتر گپت۔ کیا ہوا مہاراج؟ وہ بھی نہیں آیا۔

دھرم راج۔ ہاں چتر گپت۔ وہ نیکی کرنا چاہتا ہے۔

چترگپت۔ ڈاکو ہو کر؟

دھرم راج ہاں چترگپت۔ یہ کچھ عجیب سا لوک ہے۔ یہاں پاپ میں پن اور پاپ میں پن پھلتا نظر آتا ہے۔

چترگپت پھر مہاراج؟

دھرم راج میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔

چترگپت۔ تو پھر ایسے کے پاس لئے چلتا ہوں جسے نہ پاپ سے غرض ہے نہ پن سے۔ جسے صرف پیسہ چاہیئے۔

دھرم راج۔ چلو۔ اس کے پاس چلو

دھرم راج۔ چلئے۔

(دھرم راج اور چترگپت غائب ہو جاتے ہیں۔ دوبارہ ظاہر ہوتے ہیں تو ایک سیٹھ کی حویلی میں۔ سیٹھ اپنی جوان اٹھلا کر جاتی ہوئی بیوی کی طرف دیکھتا ہوا نظر آتا ہے۔

دھرم راج اسے ٹوکتے ہیں)

دھرم راج۔ سیٹھ

سیٹھ۔ (چونک کر) کون؟ پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔

دھرم راج ہم دھرم راج ہیں۔

سیٹھ۔ اوہ ہمارے لیکھے جوکھے کے مالک آؤ۔ آؤ۔ مہاراج یہاں بیٹھو پلنگ پہ۔

دھرم راج۔ نہیں سیٹھ۔ یہ چوکی ٹھیک رہے گی۔

سیٹھ تو اسی چوکی پہ بیٹھو مہاراج۔ یہ بھگوان جی کی چوکی ہے۔ میں اس پہ براجمان کر کے بھگوان جی کی پوجا کرتا ہوں۔

دھرم راج۔ ہمیں معلوم ہے۔

سیٹھ۔ آپ کو یہ بھی معلوم ہے کہ میں نے پچھلے کوار میں ایک مہایگیہ کرایا تھا۔ ایک ہزار برہمنوں کو ٹیکے تلک سے بھوجن کرایا تھا۔

دھرم راج۔ یہ بھی ہمارے یہاں لکھا ہے۔

سیٹھ۔ مہاراج۔ میں تو بھگوان کے ہر نیم کا پالن کرتا ہوں۔ میں نے دھرم شالہ بنوائی ہیں۔ پیاؤ لگوائے ہیں۔ اور تو اور ایک ودھوا آشرم بھی کھولا ہے۔

دھرم راج۔ (ہلکے مزاح کی مسکراہٹ کے ساتھ) تم نے بہت دھرم کرم کا کام کیا سیٹھ۔ تمہارے چار چار سیٹھانیاں ہیں ان کے لئے کچھ نہ کچھ انتظام تو تمہیں کرنا ہی تھا۔

سیٹھ (چونک کر) کیا کہا مہاراج؟

دھرم راج کچھ نہیں سیٹھ۔ ہم تمہارے دیا دھرم کی بات کر رہے تھے۔ آج ہم ایک خاص مطلب سے آئے ہیں۔

سیٹھ۔ فرماؤ، مہاراج۔

دھرم راج۔ تمہارے پاس دھن ہے؟

سیٹھ۔ گھاٹا نہیں ہے۔

دھرم راج۔ عورت کا سکھ

سیٹھ۔ چار چار سیٹھانیاں ہیں مہاراج

دھرم راج اولاد کا سکھ

سیٹھ۔ بیٹے بیٹی سبھی ہیں۔ ابھی پوتے کا منہ دیکھا ہے۔

دھرم راج۔ عزت، مان؟

سیٹھ۔ سارے شہر میں میرے نام کا ڈنکا بجتا ہے۔

دھرم راج یعنی اس لوک میں تمہیں سب کچھ مل گیا۔

سیٹھ ہاں، مہاراج۔

دھرم راج تو پرلوک بھی سنوارنا چاہو گے، سورگ لو گے؟

سیٹھ مہاراج یہ سب کچھ سورگ پانے ہی کے لئے تو کر رہا ہوں

دھرم راج تو سیٹھ ہم نے تمہیں سورگ دیا۔

سیٹھ۔ (خوش ہو کر) کیا مہاراج؟

دھرم راج بھگوان نے ہمیں ایک آدمی کو سورگ دینے کی چھوٹ دی ہے۔ وہ ہم نے تمہیں دیا۔

سیٹھ۔ آپ کی جے جے کار ہو مہاراج۔ آپ کی لاکھ بار جے جے کار ہو۔

دھرم راج تو پھر چلو۔

سیٹھ۔ (چونک کر) کہاں؟

[illegible]

سیٹھ ۔ [illegible] ابھی دم ؟

دھرم راج ۔ ہاں سیٹھ ۔ ہمیں ابھی لوٹنا ہے اور تمہیں بھگوان کے چرنوں میں پہنچانا ہے ۔

سیٹھ ۔ (خوش ہوکر) بھگوان کے پاس (اداس ہوکر) ابھی ؟

دھرم راج ۔ ہاں ابھی ۔ اس میں سوچنے کی کیا بات ہے ۔ تم نے دھن مان کا سارا سکھ بھوگ لیا ۔ اچھے سے اچھا کھا لیا ۔ پہن لیا ۔ چار چار عورتوں کو بھوگ لیا ۔ دنیا میں کتنے ہیں جن کو اتنا ملتا ہے ۔

سیٹھ ۔ بہت کم کو ملتا ہے ۔

دھرم راج ۔ پھر کیا اڑچن ہے ۔ اٹھو چلو ۔

سیٹھ ۔ (فیصلہ کرکے) مہاراج ۔ ابھی نہیں جاؤں گا ۔

دھرم راج ۔ کیا ؟

سیٹھ یہاں ابھی کچھ دن اور رہوں گا ۔

دھرم راج ۔ لیکن ، کس لئے ؟

سیٹھ ۔ بس باٹ دیکھوں گا مہاراج

دھرم راج ۔ کس کی ؟

سیٹھ ۔ ایک گھڑی کی ۔

دھرم راج ۔ (اور حیران ہوکر) کیسی گھڑی کی

سیٹھ ۔ جو اتنے برس بیت جانے پر بھی ایک بار نہیں آئی ۔۔ مہاراج میں ہاتھ جوڑ کر ونتی[1] کرتا ہوں کہ وہ گھڑی لا دو میں دوسرے پل ہی آپ کے ساتھ چلا چلوں گا ۔

دھرم راج ۔ لیکن آخر بتاؤ تو وہ کون سی گھڑی ہے ؟

سیٹھ ۔ وہ گھڑی مہاراج ، جب کوئی مجھے ، میرے لئے چاہ سکے

دھرم راج ۔ یہ تم کیا کہہ رہے ہو ؟

سیٹھ ۔ جو میری چھاتی کا ایک ہی ، مگر بہت گہرا گھاؤ ہے مہاراج آج تک کسی نے مجھے میرے لئے نہیں چاہا ۔ میں بدصورت ہوں ، کم پڑھا لکھا ہوں ۔ مجھ میں ایسا کچھ نہیں جو کسی کا من موہ سکے ۔ اس لئے مجھے کوئی نہیں چاہتا ۔

دھرم راج پر تمہارے چار چار عورتیں ہیں ۔

سیٹھ مہاراج وہ سب خریدی ہوئی ہیں ۔ یا تو میں انھیں دولت دے کر لایا ہوں یا وہ دولت لینے میرے پاس آئی ہیں ۔ انھوں نے میری آنکھوں میں جھانکا بھی ہے ، مگر کبھی زیور رکھنے ، کبھی کپڑے کے لئے ، میرے لئے کبھی نہیں ۔

دھرم راج ۔ اور تمہارے بچے

سیٹھ وہ سب میرے مرنے کی باٹ دیکھتے ہیں ۔

دھرم راج ۔ اور نوکر چاکر ۔

سیٹھ وہ سامنے سر جھکاتے ہیں مگر پیٹھ پیچھے گالیاں دیتے ہیں ۔

دھرم راج ۔ چلو ، اور کچھ نہ سہی ، نام تو ہے ۔

سیٹھ وہ بھی خریدا ہوا ہے مہاراج ۔ جب جب چندا اور دان دیتا ہوں ، پتھروں اور کاغذوں پر نام چھپ جاتا ہے ۔ ورنہ کوئی نام نہیں لیتا ۔ میں دنیا کا سب سے بدنصیب اور بے مول آدمی ہوں ۔

دھرم راج پھر یہاں ٹکتے کیوں ہو ؟ اسے لات مار کر سورگ کیوں نہیں چلے جاتے ۔

سیٹھ ۔ چلا چلوں

دھرم راج ۔ ہاں ۔

سیٹھ اور اس کسک کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اپنے ساتھ لیتا جاؤں کہ کسی نے مجھے میرے لئے نہیں چاہا ۔ اور اس آس کو سدا سدا کے لئے ختم کردوں کہ شاید کسی گھڑی کوئی آجائے اور میرے سر کو اپنی گود میں لے کر میرے سینے کی کسک کے اس کانٹے کو ایسے نکال لے جیسے موت سانس کی کھٹک کو نکال لیتی ہے ۔ مہاراج ! میں سورگ نہیں جاؤں گا ۔ میں اس گھڑی کا انتظار کروں گا ۔ چاہے زندگی نرک بن جائے ، سورگ سدا سدا کے لئے چھن جائے ۔

[1] ے القب

(دھرم راج وہاں سے غائب ہو جاتے ہیں اور چترگپت
کے پاس ظاہر ہوتے ہیں)

چترگپت۔ کیوں مہاراج؟

دھرم راج۔ یہاں سے بھی چلو۔ یہاں کچھ نہ ملے گا۔

چترگپت۔ کیوں مہاراج؟

دھرم راج۔ یہاں پیاسی گھڑی کا انتظار ہے۔

چترگپت۔ پیاسی گھڑی کا؟

دھرم راج۔ ہاں سیٹھ کو سونا تیجا ملا مگر پیار جھوٹا۔

چترگپت۔ پھر کہاں چلیں مہاراج؟

دھرم راج۔ جہاں پیار کا رونا نہ ہو۔ نام اور شہرت کی کمی نہ ہو۔

چترگپت۔ پھر ایک کلاکار کے پاس لئے چلتا ہوں مہاراج — آئیے۔

(دونوں وہاں سے غائب ہو جاتے ہیں اور ایک کلاکار
کے گھر کے آگے ظاہر ہوتے ہیں۔ گھر کا دروازہ بند ہے۔
دھرم راج اسے کھٹکھٹاتے ہیں۔ کلاکار دروازہ کھولتا
ہے)

کلاکار۔ آپ؟

دھرم راج۔ مجھے دھرم راج کہتے ہیں۔ میں آپ سے ملنے آیا ہوں۔

کلاکار۔ آئیے۔ (اندر لاتا ہے) آپ کوئی کلاکار . . .

دھرم راج۔ نہیں، میں تو لیکھا جوکھا رکھتا ہوں۔ بھگوان کے پاس
سے آ رہا ہوں۔

کلاکار۔ بھگوان کے پاس سے؟ تو کیا آپ وہ دھرم راج
ہیں جو ہمارے کرموں کا حساب . . . . ؟

دھرم راج۔ ہاں کلاکار میں وہی دھرم راج ہوں۔

کلاکار۔ تب میں بے حد خوش نصیب ہوں۔ آج کل میں ایک
تصویر بنا رہا ہوں — پرلے یعنی قیامت۔ مجھے نرک
اور سورگ کی کچھ تفاصیل چاہئیں — کیا آپ بتا
سکیں گے؟

دھرم راج۔ کیوں نہیں۔ (بات بدل کر) پچھلے دنوں تمھیں کوئی
انعام ملا تھا نہ!

مستقبل

کلاکار۔ ہاں مہاراج۔ میری سامنے والی تصویر سال کی بہترین
تصویر مانی گئی تھی۔

دھرم راج۔ تم نے تو بہت سی تصویریں بنائی ہیں۔

کلاکار۔ پانچ سو سے اوپر مہاراج۔ ان کی نمائشیں بڑے بڑے
شہروں میں لگا چکا ہوں۔ دو نمائشیں باہر کے ملکوں
میں لگ چکی ہیں۔

دھرم راج۔ ہمیں معلوم ہے۔ تمھارا نام اب بڑے کلاکاروں کے
ساتھ لیا جانے لگا ہے۔ بہت لوگ بھگت ہو گئے ہیں
تمھارے۔

کلاکار۔ اب تک بیس ہزار سے زیادہ آدمی میری نمائشیں دیکھ
چکے ہیں۔ کوئی دن نہیں جاتا جب میرے پاس یا میرے
آرٹ کے بارے میں پانچ دس چٹھیاں نہ آتی ہوں۔

دھرم راج۔ (مسکرا کر) انھیں چٹھیاں کہتے ہو؟

کلاکار۔ پریم پتر کہے دیتا ہوں۔ آپ سے کیا چھپا ہے۔

دھرم راج۔ بہت پیار ملا ہے؟

کلاکار۔ بہت — اور روپ بھی بہت۔ من کلپنا کے بھرے
پیالے کی طرح چھلکتا رہتا ہے۔

دھرم راج۔ تو تمھارا جیون سارتھک ہو گیا؟

کلاکار۔ ہاں مہاراج — میں نے وہ سب کچھ پا لیا جسے پانے
کی چاہ انسان کر سکتا ہے۔ میں روپ کو رنگوں میں
اتارتا ہوں۔ اس کے سوا میری کوئی اور چاہ نہیں۔

دھرم راج۔ تو میرے ساتھ چلو۔

کلاکار۔ کہاں؟

دھرم راج۔ سورگ۔

کلاکار۔ چلو مہاراج۔ میں خود یا ہر جانا چاہتا ہوں۔ دراصل
میں چاہتا ہوں کہ ایسی تصویریں بناؤں جو اچھوتی
ہوں۔

دھرم راج۔ مگر انھیں دکھانے تم یہاں نہ آسکو گے

کلاکار۔ کیوں مہاراج؟

دھرم راج۔ اس لئے تم سورگ جانے کے لئے جیون تیاگنا ہوتا ہے۔ جگ چھوڑنا پڑتا ہے۔

کلاکار۔ (نا امید ہو کر) اوہ

دھرم راج۔ ہاں کلاکار مگر تم تو کلا کو جنم دینا چاہتے ہو۔ وہ تم سورگ میں بھی کر سکو گے۔

کلاکار۔ یہ تو ٹھیک ہے۔ لیکن .....

دھرم راج۔ لیکن کیا؟ جیون میں جو کچھ پانے لائق تھا تم نے پا لیا نہ۔

کلاکار۔ (جھنجھلا کر) کہاں پا لیا

دھرم راج۔ تم نے نہیں پایا۔

کلاکار۔ نہیں۔

دھرم راج۔ تم نے پیار نہیں پایا؟

کلاکار۔ پایا۔

دھرم راج۔ روپ نہیں پایا؟

کلاکار۔ پایا۔

دھرم راج۔ تم نے نام نہیں پایا

کلاکار۔ پایا۔

دھرم راج۔ پھر

کلاکار۔ گویا کر بھی کتنا پایا

دھرم راج۔ کلاکار

کلاکار۔ ہاں مہاراج! جانتے ہیں تصویر بن جانے پر بھی تصویر کو دکھلانے کے لئے کس چیز کی ضرورت ہوتی ہے۔

دھرم راج۔ فریم کی۔

کلاکار۔ کان سے نکل کر پوری طرح تراشے جانے پر بھی نگینے کو نگینہ بننے کے لئے کس چیز کی ضرورت ہوتی ہے؟

دھرم راج۔ انگوٹھی کی۔

کلاکار۔ خوب صورت ہونے پر بھی اپنی پوری بہار دکھانے کے لئے پھول کو کس چیز کی ضرورت ہوتی ہے؟

دھرم راج۔ گلدان کی۔

کلاکار۔ تو بس مہاراج! مجھے تصویر ملی ہے، فریم نہیں۔ انگوٹھی ملی ہے نگینہ نہیں۔ پھول ملے ہیں گلدان نہیں۔

دھرم راج۔ تم کیسی کہہ رہے ہو؟

کلاکار۔ جو آپ نے کہا، مجھے ملا سب مگر میں کسی کو اچھی طرح بھوگ نہیں پایا۔

دھرم راج۔ تم کیا کہنا چاہتے ہو؟

کلاکار۔ مہاراج مجھے روپ، پیار، شہرت سب ملے، پر دولت نہیں۔

دھرم راج۔ (چیخ کر) کیا

کلاکار۔ مہاراج میں کلاکار ہوں۔ خوب صورتی کا پجاری ہوں۔ اس لئے میں کاغذ اور کرچ اور رنگوں ہی کے سپنے نہیں دیکھتا۔ میں ایسی کوٹھیوں کے سپنے بھی دیکھتا ہوں جن کے باہر پھولوں کی بیلیں اور اندر مرمر کے فرش ہوں۔ میں ایسی کاروں کے سپنے بھی دیکھتا ہوں جن کے باہر بھاری کروم اور اندر دبیز کشن ہوں۔ میں ایسے جہازوں کی کلپنا بھی کرتا ہوں جو چاندی کے تیروں کی طرح بادلوں کو چیرتے ہوئے، سمندروں پر سے اڑتے ہوئے مجھے سوئٹزرلینڈ کی گھاٹیوں، وینس کی گلیوں، روم کے گرجا گھروں، پیرس کے مونا خر کوارٹروں تک لے جائیں جہاں میں شاندار ہوٹلوں میں داخل ہو رہا ہوں، آرٹ کی عالیشان گیلریوں سے نکل رہا ہوں۔

دھرم راج۔ (تقریباً نفرت سے) تم دولت کے بھوکے ہو۔

کلاکار۔ میں صرف خوب صورتی کا بھوکا ہوں۔

دھرم راج۔ غلط۔ خوب صورتی کا دولت سے کوئی تعلق نہیں۔

تعلق ہے۔

(دھرم راج چونک کر دیکھتے ہیں)

کلاکار۔ خوب صورتی کا رس لینے کے لئے، اسے بھوگنے کے لئے دولت کی ضرورت پڑتی ہے۔

دھرم راج۔ میں نہیں مانتا۔

کلاکار۔ کیونکہ آپ سورگ میں رہتے ہیں۔ سورگ چھوڑ کر

میرے اس مکان میں رہو جس میں دھوپ نہیں آتی۔
چاندنی چاندنی نہیں آتی، ہوا کا جھونکا پھول کی مہک
نہیں آتی۔ کچھ دن یہاں رہ کر بتاؤ کہ قدرت کی مفت
ملنے والی خوبصورتی کا رس پینے کے لئے دولت کی ضرورت
ہے یا نہیں؟

دھرم راج۔ لیکن خوبصورتی قدرت ہی کی نہیں ہوتی، عورت کی
بھی ہوتی ہے۔

کلاکار۔ مانتا ہوں۔ آپ تو سب کچھ جانتے بوجھتے ہیں۔ آپ کے
آنے سے پہلے یہاں کون تھی؟

دھرم راج۔ ایک لڑکی۔ میرے دروازہ کھٹکھٹانے پر وہ پچھلے
دروازہ سے نکل کر چلی گئی۔

کلاکار۔ دیکھا تھا۔ کیسی تھی۔

دھرم راج۔ بہت خوبصورت۔

کلاکار۔ وہ مجھے چاہتی ہے۔ تن من جیون — سب دینا
چاہتی ہے۔

دھرم راج۔ پھر لے کیوں نہیں لیتے؟ شادی کیوں نہیں کر لیتے۔

کلاکار۔ اس لئے کہ دولت نہیں ہے۔

دھرم راج۔ (نفرت سے) وہ دولت مانگتی ہے؟

کلاکار۔ وہ نہیں مانگتی۔ مگر مہاراج — اس اندھیرے گھرے
میں آکر، اس دم گھٹنے والے کمرے میں جا کر اور میلی
ساڑی کے داغوں والی دھوتی پہن کر اس کا روپ اور
پیار چار ہی دن میں مرجھا جائیں گے۔ لیکن اگر میں اسے
یہاں سے نکال کر ڈل جھیل کے کسی ہاؤس بوٹ میں لے
جاؤں۔ گلمرگ کے کسی گوشے یا پہلگام کے کسی رومانی
خیمے میں لے جاؤں اور پھر اسے ریشموں میں لپیٹ
دوں۔ جواہرات سے جڑ دوں۔ پھول اور عطر کی مہک
میں بسا دوں تو مجھے اس کے روپ کی وہ دمک نظر
آئے گی جو شعلے کے رنگ کو فق کر دے گی۔ اس کے پیار
میں وہ امنگ نظر آئے گی جو سمندر کے جواروں کو
پیچھے دھکیل دے گی۔

دھرم راج۔ یعنی دولت کے بنا روپ بھی ادھورا۔ پیار بھی
ادھورا؟

کلاکار۔ اور کلا بھی ادھوری مہاراج۔ اگر میرے پاس دولت
ہو تو میں اس گندے شہر میں سڑنے کی بجائے نیویارک کی
صبح، پیرس کی شام اور اسکنڈے نیویا کی راتوں کو رنگوں
میں اتار کر لاؤں۔ کلپنا کو کھرچنے کی بجائے اپنی کلا کو
ماڈلوں سے شنگھار کروں جن کے چہرے مونا لیزا کو اور
جسم وینس کو شرما کر رکھ دیں۔

دھرم راج۔ (ہنس کر) تو تم سورگ نہیں جاؤ گے۔

کلاکار۔ ابھی نہیں مہاراج — میری تصویریں بکنے لگی ہیں —
ساون کے پہلے چھینٹے پڑنے لگے ہیں۔ آنگن میں پھول
کھلنے لگے ہیں۔ میں انہیں چن لوں۔ ان سے کسی کے
روپ اور اپنی کلا کا شنگھار کروں۔ پھر چلا چلوں گا۔
ان کے رنگ میں رنگا — ان کے نشہ میں کھویا —
سپنوں میں سویا —

(دھرم راج وہاں سے غائب ہو کر چترگپت کے پاس
ظاہر ہوتے ہیں)

دھرم راج۔ (جیسے بڑے مطمئن ہوں) چترگپت

چترگپت۔ ہاں مہاراج

دھرم راج۔ اب چلو۔

چترگپت۔ کہاں مہاراج؟

دھرم راج۔ سورگ۔

چترگپت۔ ابھی سے؟

دھرم راج۔ ہاں۔

چترگپت۔ مگر کیوں؟

دھرم راج۔ یہاں زیادہ دیر ٹھہرنے سے لوٹنا مشکل ہو سکتا ہے۔

چترگپت۔ (حیران ہو کر) کیا مہاراج؟

دھرم راج۔ یہاں چڑھاؤ ہوتا ہے۔ وہ پیڑ زنگ چڑھ جاتا ہے۔ بچھو ڈاسے مکھیاں اور سانپ کی چھتریاں اُگ آتی ہیں۔

چتر گپت۔ میں سمجھا نہیں مہاراج

دھرم راج۔ چتر گپت۔ یہاں موہ ہو جاتا ہے۔ مجھے موہ ہونے لگا ہے۔

چتر گپت۔ (خوف سے لرز کر) مہاراج۔

دھرم راج۔ ہاں چتر گپت۔ مجھے جیون سے موہ ہونے لگا ہے۔

چتر گپت۔ آپ کیا کہہ رہے ہیں مہاراج۔ جیون تو پاپ ہے۔

دھرم راج۔ کس نے کہا؟

چتر گپت۔ کس نے؟ اس میں کسی کے کہنے کی بات کیا ہے۔ جیون میں آدمی بھوگ کرنا چاہتا ہے اور بھوگ پاپ ہے۔

دھرم راج۔ پھر سُورگ کی کامنا کیا ہے؟

چتر گپت۔ سورگ کی؟

دھرم راج۔ ہاں۔ سورگ میں انسان کیا بھوگ کرنا نہیں چاہتا۔ سورگ کیا ان سب چیزوں کے بھوگ کی ملی جلی ترشنا اور موہ نہیں ہے جو انسان کو یہاں نہ مل سکیں۔

چتر گپت۔ آپ کیسی باتیں کر رہے ہیں مہاراج؟

دھرم راج۔ جو ہم نے نہیں سنیں۔ مگر سچ یہ ہے کہ بھوگ اور موہ جیون کا دھرم ہیں۔ اور اگر اس دھرم میں کچھ کھوٹ ہے تو اس کا ذمہ دار انسان نہیں بھگوان ہے۔

چتر گپت۔ (کانپ کر) مہاراج۔

ہاں چتر گپت۔ انسان کو بھوگ کی پانچوں اندریاں بھگوان نے دی ہیں۔ وہ انسان سے بھوگ کا رس اور کام کا سکھ چاہتی ہیں۔ اگر انسان انھیں یہ رس اور یہ سکھ دیتا ہے اور ایسا کر کے پاپ کرتا ہے تو یہ پاپ انسان نہیں کرتا بھگوان کرتا ہے۔

چتر گپت۔ مہاراج۔ یہ آپ کو کیا ہو گیا ہے؟

دھرم راج۔ صرف اپنی غلطی معلوم ہو گئی ہے۔ چتر گپت ہم نے اب تک لوگوں کو سورگ نہیں دیئے ہیں سورگ کے نام پر ان سے ان کی اندریاں کچلا کر اور جیون تیاگ کر کے اُلٹا ان کے سورگ لُوٹے ہیں۔ انسان کا سُورگ اس کی کامنائیں، امنگیں اور آرزوئیں ہیں۔ دیوتا وہ ہے جو یہیں اس کو سُورگ دیتا ہے جو کسی دوسرے سُورگ کے نام پر اس کے اس سُورگ کو بھی چھیننے کا چھل کرتا ہے، وہ دانو ہے۔

چتر گپت۔ (کانپ کر) مہاراج

دھرم راج۔ اس لئے کہتا ہوں کہ چتر گپت لوٹ چلو۔ سورگ کے نام پر کسی سے اس کے جیون کو ٹھگنے کا پاپ کر کے ہم اپنے آدرش سے گریں گے۔

چتر گپت۔ (عجلت سے) تو چلئے مہاراج۔

دھرم راج۔ چلو چتر گپت ـــ سورگ آس ہے، آرزو ہے اور اس کی اس دنیا میں کوئی کمی نہیں ہے۔

(دونوں سورگ چلے جاتے ہیں)

● نہ لایح نہ شیطان

ہماری تازہ ترین مطبوعات ●

کرتار سنگھ دُگل

قبر اور چاندنی کی کرن

کردار :- مایا

باپ

مایا کا پریمی

اور

کچھ آوازیں

[ایک تہہ خانہ — اس میں بیوپاری نے ڈھیر سا اناج، ہزاروں من چینی اور سینکڑوں کنستر مٹی کا تیل چھپا کر رکھا ہے - اناج کی بوریوں اور تیل کے کنستروں کے بیچ ایک جوان جہان لڑکی پاگلوں کی طرح کھڑی ہے - تہہ خانے میں گھپ اندھیرا ہے - بوریاں اور کنستر چھت کو چھو رہے ہیں کھلے بال، دیوانوں کی طرح بے حال اس لڑکی کا نام مایا ہے]

مایا - کون ہے ؟

کون ہے تو ؟

کون ہے تو، بولتا کیوں نہیں -

(وقفہ)

مایا - کوئی بھی تو نہیں

کوئی بھی نہیں

کوئی نہیں -

چاروں طرف گھور اندھیرا ہے

اندھیرے کی جیسے دیواریں کھڑی ہوں

ہاتھ کو ہاتھ دکھائی نہیں دیتا

کالے سانپ کی طرح چلچلی کینچلی جیسا اندھیرا

مایا - (ایک دم گھبرا کر) ہیں

کون ہے ؟

کوئی تو ہے

کون ہو تم آگے بڑھے چلے آ رہے ہو ؟

کون ہے ؟

کون ہے ؟؟

کون ہے ؟؟؟

(زور زور سے چیخنے لگتی ہے - اس کی آواز تہہ خانے میں گونجتی ہے)

مایا - (سنبھلتے ہوئے) کوئی نہیں

شاید کوئی نہیں

اور میں اکیلی ہوں

اس اندھیرے تہہ خانے میں بند

بالکل اکیلی

کب سے میں یوں بند پڑی ہوں

مجھے کچھ معلوم نہیں -

اس اندھیرے دوزخ میں

دن رات کا فرق مجھے کچھ نہیں معلوم
کب دن ہوتا ہے
کب رات ہوتی ہے
مجھے کچھ نہیں معلوم
رو رو کر اور چیخ چیخ کر تھک گئی ہوں
کسی کو میری آواز سنائی نہیں دیتی
کسی تک میری فریاد نہیں پہونچتی

مایا۔ میں ہوں
اندھیرے تہہ خانے کا یہ دوزخ ہے
اناج کی بوریوں کے ڈھیر لگے ہوئے ہیں
گیہوں، چینی، چاول
مٹی کے تیل کے کنستر
ہلدی کی بو ہے
ہینگ کی بُو ہے
مرچوں کی بُو ہے
میرا سانس گھٹا جا رہا ہے
ہیں
کون ہے؟ کون ہے؟
میرا گلا کیوں گھونٹ رہے ہو
کون ..... ہے .... تو
میرا ...... گلا
(جیسے کوئی کسی کا گلا گھونٹے چلا جا رہا ہو۔ مایا کی آواز رک رک کر آتی ہے)

مایا۔ کوئی نہیں
کوئی ہے تو ....
ہیں کون ہے؟
چوہا!
کٹر کٹر کر بھاگے جا رہا ہے۔
ایک نہیں یہ تو کئی چوہے ہیں
کیسے دوڑ رہے ہیں
کھا رہے ہیں
کھیل رہے ہیں
مانو چوہوں کا اپنا راج ہو

چوہوں کی بُو
نئی بیاہی چوہیوں کے جنایے کی بُو
توبہ ... توبہ .... توبہ
کیسی سڑاندھ ہے!
میری تو ناک سکڑ کے رہ جائے گی
میرا تو سر پھٹ کے رہ جائے گا
پاگل ہو جاؤں گی میں

مایا۔ زندہ درگور!
ہاں میں زندہ درگور ہوں
سیٹھ دھنی رام کی اکلوتی بیٹی
اپنے باپ کے تہہ خانے میں بند پڑی ہوں
اور کسی کو پتہ نہیں
کوئی نہیں جانتا
میں کہاں ہوں
یہاں کیسے قید ہو گئی ہوں
کب سے یوں وِلاپ کر رہی ہوں
کوئی بھی نہیں جانتا
کوئی سوچ بھی نہیں سکتا
کہ میں یہاں دبی پڑی ہوں
اِس قبر میں
(پاگلوں کی طرح ہنسنے لگتی ہے)

مایا۔ اپنے باپ کی اکلوتی بیٹی!
آپ ہی باپ کے تہہ خانے میں

اپنے ہی باپ کے ہاتھوں بند ہو گئی ہے

(زور سے ہنستی ہے)

اور میری تلاش ہو رہی ہو گی

مجھے ڈھونڈھ رہے ہوں گے۔

یہ لڑکی کہاں گئی؟

مایا جس کے منہ میں زبان نہیں تھی

یہ اچھوتی کونپل کہاں کھو گئی؟

چھوٹا منہ اتنی باتیں

اب تو لوگ باتیں کرتے کرتے تھک گئے ہوں گے

ڈھونڈنے والے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر ہار گئے ہوں گے

اور میں یہاں بند ہوں،

اس جہنم میں

(اچانک رونے لگتی ہے)

مایا۔ ہاں،

جہنم ہی تو ہے

مکڑی کے جالوں سے اٹی دیواریں

جہنم ہی تو ہے

پلپلاتی چھپکلیاں

جہنم ہی تو ہے

گندگی، دھول اور مٹی

گیلی گیلی بدبو

جس میں سانپ انڈے دیتے ہیں

بچھو زہر پالتے ہیں

(سانس روک کر)

مایا۔ ہیں۔

سانپ تھا

میرے پاؤں کے پنجے کے اوپر سے رینگ کر نکل گیا

سانپ تھا

سانپ کا نام لو اور سانپ نکل آتا ہے

میں مری

میں سانپوں کی بانبی میں تو نہیں آن پڑی۔

جہاں چوہے ہوں وہاں سانپ ضرور رہتے ہیں!

جہاں چوہے ہوں وہاں سانپ ضرور رہتے ہیں!!

جہاں چوہے ہوں وہاں سانپ ضرور رہتے ہیں!!!

(سانس پھول جاتا ہے)

مایا۔ (گھبرا کر چلانے لگتی ہے) یہ کیا آن چپکا ہے میری

چوٹی پہ

چمگادڑ ہے۔

چمگادڑ میری چوٹی پہ آ بیٹھی ہے

ہیں! ایک اور چمگادڑ

میری دوسری چوٹی پہ آ بیٹھی ہے

(پاگلوں کی طرح ہنسنے لگتی ہے)

ایک چمگادڑ ایک چوٹی پہ

ایک چمگادڑ دوسری چوٹی پہ

(زور سے ہنستی ہے)

میں تو پاگل ہو گئی ہوں

کوئی پاگل نہ ہو تو کیا ہو؟

(اور زور سے ہنستی ہے)

جیسے کالے چوٹیلے کسی نے چوٹیوں سے باندھے ہوں

ایک چمگادڑ ایک چوٹی پہ

دوسری چمگادڑ دوسری چوٹی پہ

لیلیٰ پہلے آتی

اس کے بعد قیس اسے ڈھونڈتے ہوئے آ گیا

مایا۔ (پاگلوں کی طرح گانا شروع کر دیتی ہے)

لیلیٰ لیلیٰ پکاروں میں بن میں

لیلیٰ پیاری بسی میرے من میں

گزگز لمبے، اپنے بالوں کے ساتھ چمگادڑیں سجو کر

زندگی کی اس اندھیری رات میں

میرے سینے سے لپٹ جاتی ہے
مجھ کو کس نے پچھلی رات کا دودھ پلایا ہے ؟
میرے سینے پہ سوئی سوئی
میرے بالوں کی خوشبو سونگھ رہی ہیں
بھینی بھینی خوشبو
(پھر گانے کی کوشش کرتی ہے)
دم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
ہائے! اگر میری ماں ہوتی!
مائیں مر جاتی ہیں
اور اپنی بیٹیوں کو
اپنے گھر والوں کے لاڈ کے قہر پر چھوڑ جاتی ہیں
(ہنسنے لگتی ہے)
کیسی سیانوں والی بات کی ہے میں نے
پاگلوں کو سیانوں والی بات نہیں کرنی چاہیئے
چمگادڑیں، نہ ہوتیں، جگنو ہوتے
تو میں گنا کے اس اندھیرے کھنڈر میں سے
اپنی راہ ڈھونڈ لیتی
راہ نہ بھی ملتی
روشنی کی ایک کرن کا سہارا تو ہوتا
(ہنسنے لگتی ہے)
پھر سیانوں والی بات
مجھے کیا ہو رہا ہے ؟
میں تو پاگل ہوں
سب سے سیانی بات پاگل کرتے ہیں
(پھر ہنسنے لگتی ہے)
پھر سیانوں والی بات!
یہ موا سیانا پن میرا پیچھا نہیں چھوڑے گا
ہوش تو رہا نہیں

عقل ویسی کی ویسی میرے ساتھ چپکی ہوئی ہے۔
(ہنستے ہنستے رک جاتی ہے)

مایا۔ بھوک پیاس
اناج کے گودام میں بند
پھر بھی بھوک پیاس
اکیلی
اپنے گھر کے اپنے تہہ خانے میں اکیلی
اس آنگن میں جہاں میرے پاؤں تلے ہتھیلیاں بچھائی جاتی تھیں
گم سم
جیسے کوئی اپنی باہوں میں آپ کھو جائے
پلکوں کی پرچھائیں میں مرگ نین مندھ مندھ جائیں
موت کے انتظار میں
زندگی کی دہلیز پر موت کے پلے بندھ گئی
(دیوانوں کی طرح ایک چالاک سی ہنسی ہنسنے لگتی ہے)

مایا۔ میں سوچتی ہوں
مرنے سے پہلے میں خود ہی کیوں نہ مر جاؤں
موت کی ہار ہو جائے گی
موت آئے گی اور میں ایک پتھر کی طرح پڑی ہوں گی
ایسے جیسے میل کا پتھر ہوتا ہے ـــ سنگِ میل
(ماما کی آواز ڈوبتی جا رہی ہے)
بے حس!
بے حرکت!
بے جان!
(کچھ دیر کے لئے مدھم لطیف موسیقی
مایا بت کا بت بنی کھڑی ہے)

مایا۔ (جیسے کوئیں میں سے آواز آ رہی ہو) ہیں
یہ کیا ہے ؟
چوہا ہے
کتنا موٹا چوہا ہے

چوہا میری طرف آرہا ہے۔
ہولے ہولے
جھجکتا ہوا
(مسکراتی ہے)
چوہا میرے پاؤں کے انگوٹھے کو سونگھ رہا ہے
ہیں!
یہ تو میرے انگوٹھے کو کتر رہا ہے۔
میرے انگوٹھے کے ماس کو کتر کتر کر کھا رہا ہے
اور لہو کی دھار بہہ نکلی ہے
ایک چوہا، ایک اور چوہا
تیز تیز میرے پاؤں کے انگوٹھے کو نوچے جا رہے ہیں
میری بلا سے
میں تو مر چکی ہوں
مرے ہوئے کو کیا؟
چاہے کوئی انگوٹھا نوچے
چاہے کوئی ہونٹ کتر لے
مرے ہوئے کو کیا؟
(بیٹھنے لگتی ہے)
میرے انگوٹھے کو چھوڑ کر
اب آپس میں لڑنے لگ گئے ہیں
شاید کسی نے بوٹی بھر ماس زیادہ توڑ لیا ہوگا۔
اور ابھی میں پوری کی پوری پڑی ہوں کھائے جانے کے لئے
میرے گال
میرے ہونٹ
میری پلکیں
میرے نین
(گنگنانے لگتی ہے)
دو نیناں مت کھائیو موہے پیا ملن کی آس
لیکن مجھے کس کے ملنے کی آس ہے؟

کسی کی بھی نہیں

پتا۔ (محض آواز) میری بھی نہیں؟
آنا۔ کون؟ پتا جی
پتا۔ یوں لپک کر آگے کیوں بڑھ رہی ہو؟
اب تم مجھے چھو نہیں سکتی بیٹی۔
آنا کیا مطلب؟
پتا میں اب صرف ایک آواز ہوں اور بس
مایا۔ مجھے خوشبو آرہی ہے اچھے پتا کی خوشبو
پتا۔ میں اب صرف ایک خوشبو ہوں اور بس۔
مایا۔ میں آپ کو دیکھ نہیں سکتی کیا؟
پتا دیکھ جانے کے بندھن سے اب میں آزاد ہوں۔
مایا۔ میں آپ کو چھو نہیں سکتی
پتا۔ پکڑے جانے سے بچنے کے لئے تو
میں نے یہ سب کچھ کیا ہے
مایا۔ کیا مطلب؟
پتا۔ میں نے ..... خودکشی کر لی ہے
مایا۔ خودکشی
پتا۔ ہاں، اگر میں خودکشی نہ کرتا تو انھوں نے مجھے گلی گلی ذلیل
کرنا تھا —— میرا منہ کالا کرکے۔
مایا۔ پتا جی!
پتا۔ انھوں نے میری مٹی پلید کرنی تھی۔
مایا۔ یہ میں کیا سن رہی ہوں
پتا۔ قدم قدم پہ ذلت کی موت مرنا ہوتا
میں نے اس سے پہلے
اپنے آپ کو ختم کر ڈالا
مایا۔ لیکن کیوں؟
پتا۔ اپنے آس پاس تم دیکھ نہیں رہی ہو؟
اس اندھیرے تہہ خانے میں
کتنا اناج ہے،

گیہوں،
سینکڑوں کنستر مٹی کا تیل،
اور کتنا کچھ اور
میں نے چھپا کر رکھا ہے
اُدھر جنگ شروع ہوئی
اِدھر میں نے منڈی کو مول لے کر
اپنے تہہ خانے بھر لئے

مایا۔ اور بازار میں بھاؤ چڑھتے چلے گئے
لوگ روزمرہ کی چیزوں کے لئے ترس گئے
اور پھر۔۔ بھوک
غریبی
ماؤں کی چھاتیوں کا دودھ سوکھ گیا
ہر آنگن کی ہنسی کھو گئی

پتا۔ اور اس دن
سانجھ کے جھٹپٹے میں
میں نے دیکھا
جیسے کوئی پولیس کے سپاہی
اس تہہ خانے میں جھانک رہے ہوں

مایا۔ پتا جی!

پتا۔ دو پرچھائیں سی میں نے دیکھیں
اور میں نے بھاگ کر تہہ خانے کو بند کر دیا

مایا۔ پتا جی، وہ تو

پتا۔ میرے پاؤں کی آہٹ سن کر
وہ کہیں اِدھر اُدھر ہو گئے

مایا۔ پتا جی ..... پتا جی،
وہ تو

پتا۔ لیکن تم یہاں کیسے؟
اس دوزخ میں
اس تہہ خانے کو تالا لگا کر
اس کی کنجی
تو میں نے تمہاری سنگھار میز میں چھپا دی تھی
یہ سوچ کر کہ تم گھر لوٹو گی
اپنے ہونٹوں کے لئے لپ سٹک نکالو گی
اور وہاں تمہیں چابی مل جائے گی
چابی پا کر تم سب کچھ سمجھ جاؤ گی
ساری کہانی کا تمہیں پتہ چل جائے گا
(پاگلوں کی طرح ہنستے ہوئے)

مایا۔ میں اس تہہ خانے میں قید ہوں
جس کی چابی میری سنگھار میز میں بند ہے

پتا۔ لیکن تم اس دوزخ میں کیسے؟

مایا۔ دوزخ تو ہے

(پھر ہنستی ہے)

دوزخ ہی تو ہے!!
لیکن کوئی بات نہیں
یہاں آپ کا ساتھ رہے گا
اپنے پتا کا ساتھ

پتا۔ میرا ساتھ
پگلی!
میں تو سانپ کی جون میں ہوں
ابھی ابھی تم پہ لاڈ آیا ....
اور تمہارے پاؤں پر سے رینگ کر نکل گیا
اگر تم میری بیٹی نہ ہوتیں
تو ایک پھونک سے تمہیں بھسم کر ڈالتا
میں تو ناگ ہوں ناگ
اپنے دبائے ہوئے دھن پر آن بیٹھا ہوں
کالا، کوڑیوں والا ناگ!

مایا۔ میں مری!
ناگ!!

(چیخ مار کر بھاگنے لگتی ہے)

پریمی ۔ تم یوں کہاں بھاگی جا رہی ہو
یہاں بھاگنے کے لئے جگہ ہی کون سی ہے ؟

مایا ۔ کون ، تم ؟

پریمی ۔ ہاں مایا ،
میں ہوں

مایا ۔ میری جان !

پریمی ۔ یوں لپک کر میری طرف کیوں آ رہی ہو
اب تم مجھے چھو نہیں سکتیں مایا !

مایا ۔ کیا مطلب ؟

پریمی ۔ میں اب صرف ایک آواز ہوں اور بس !

مایا ۔ مجھے خوشبو آ رہی ہے ۔
اپنے محبوب کی خوشبو

پریمی ۔ میں اب صرف خوشبو ہوں اور بس

مایا ۔ میں تمہیں دیکھ نہیں سکتی ۔

پریمی دیکھ سکنے کے بندھن سے اب میں آزاد ہوں

مایا ۔ میں تمہیں چھو نہیں سکتی ؟

پریمی ۔ نہیں ، نہیں ، نہیں ۔

مایا ۔ کیا مطلب ؟

پریمی ۔ میں نے خودکشی کر لی ہے

مایا ۔ خودکشی ؟

پریمی ۔ ہاں مایا
اس شام
سانجھ کے جھٹپٹے میں
ایک دوسرے کی باہنوں میں
تمہارے پتا نے ہمیں دیکھ لیا تھا

مایا ۔ نہیں

پریمی ۔ تم تو بھاگ کر یہاں آن چھپی تھی
تمہیں تو پتہ نہیں
ہماری یہ حرکت ، دیکھ کر
تمہارے پتا نے زہر کھا لیا

مایا ۔ نہیں ، نہیں ، نہیں

پریمی ۔ میں نے سنا

مایا ۔ اور اس شام میں نے خودکشی کر لی
نہیں ، نہیں ، نہیں

پریمی ۔ میں تو کسی کو منہ دکھانے کے قابل نہیں رہا
کوئی کسی کے لئے اپنی جان دے سکتا ہے !

مایا ۔ یہ بات نہیں
یہ بات نہیں میری جان

پریمی ۔ کوئی کسی کے باپ کے لئے اپنی جان دے سکتا ہے ؟

مایا ۔ یہ بات نہیں ، یہ بات نہیں
تم میری بات کیوں نہیں سن رہے ؟

پریمی ۔ تمہاری سگائی ہوئی تھی
ایک خوبصورت سجیلے ایک نیک گھرانے کے لڑکے سے
اور تم مجھ سے پیار کرنے لگیں
اپنے ماسٹر جی کو

مایا ۔ (ہنسنے لگتی ہے)
جیسے کوئی اپنے مال کو
بازار میں بیچنے کی بجائے
چور منڈی میں جا بیچے ۔

پریمی ۔ مجھے نوکر رکھا گیا تمہیں پڑھانے کے لئے
اور میں نے تم سے پیار کرنا شروع کر دیا

مایا (پاگلوں کی طرح ہنس رہی ہے)

پریمی ۔ جیسے کسی کی دم میں ڈنک ہو

مایا (ابھی تک ہنس رہی ہے

پریمی تبھی تو میں بچھو کی جون میں ہوں
زہر سے بھرا ہوا بچھو !

[چیخ مار کر بھاگنے کی کوشش کرتی ہے یوں
گھبرا کر پیچھے ہٹ ہی ہوتی ہے کہ تہہ خانے
کی چھت کے ساتھ لگے ہوئے اندھیرے روشن دان
کو جیسے کوئی دھکا دے کر کھول دیتا ہے۔
روشن دان کے کھلتے ہی تاروں کی روشنی
اندر جھانکنے لگتی ہے۔ باہر سے پھینکی گئی گٹھڑی
مایا کے پاؤں میں آن گرتی ہے اور فرش
پر گرتے ہی کھل جاتی ہے۔ گٹھڑی میں بندھے
سونے کے زیور مایا کے پاؤں میں بکھر جاتے
ہیں۔ باہر گلی میں تیز تیز دوڑ رہے قدموں کی
آواز سنائی دے رہی ہے۔ پولیس کی سیٹیاں سنائی
دیتی ہیں۔ مایا ہکا بکا سب کچھ دیکھ رہی ہے،
سن رہی ہے]

مایا۔ ہیں!
یہ کیا
روشن دان!
اس تہہ خانے میں روشن دان بھی ہے؟
اندھیرے روشن دان کو کسی نے باہر سے کھول کر
اندر زیوروں کی گٹھڑی پھینک دی ہے۔
شاید کوئی چور تھا
کیسے بھاگتا ہوا آیا
اور بھاگتا ہوا نکل گیا
اس کے پیچھے پیچھے پولیس والوں کے بھاری قدم تھے
پولیس والوں کے قدم اور سیٹیاں
ہیں مری!
کتنے سارے زیور
کیسے میرے قدموں میں بکھرے پڑے ہیں
کنگن، گلوبند، ہار
چوڑیاں، نتھ، جھمکے، بالیاں
انگوٹھیاں، چھلّے،
چھن چھناتی پازیب
لال، ہیرے، جواہر
(رات کی کومل سی موسیقی ابھرتی ہے)

رات ہے،
اندھیری رات
تاروں کی مدھم روشنی ہے
یہاں سے مجھے آسمان دکھائی دے رہا ہے
تاریک آسمان!
کہیں کہیں تارے ٹمٹما رہے ہیں
چمگادڑیں اڑ اڑ کر
روشن دان سے باہر جا رہی ہیں
باہر سے اندر آ رہی ہیں
عجیب بات ہے
کوئی آکاش کو تو دیکھ سکتا ہے
لیکن دھرتی کو نہیں دیکھ سکتا!
ہیں، پھر قدموں کی آہٹ
قدموں کی آہٹ نزدیک آ رہی ہے
[رات کی موسیقی۔ اس موسیقی میں کئی
قدم ابھرتے ہیں اور روشن دان کے
پاس آ کر رک جاتے ہیں۔ اور پھر دو
آدمی باتیں کرتے سنائی دیتے ہیں]
پہلا آدمی۔ پھر بچ کر نکل گیا
دوسرا آدمی آج تو اس نے سیٹھ دھنی رام کا صفایا کیا ہے
دھنی رام اور اس کے سمدھی تاڑو رشا دکا۔
پہلا آدمی۔ اگر میں نے وار و نہ کیا ہوتا
تو آج میں اسے ضرور پکڑ لیتا۔

دوسرا آدمی ۔ تم ہمیشہ یہی کہتے ہو
اور ہمیشہ ڈیوٹی والی رات دارو پی لیتے ہو۔
پہلا آدمی ۔ دارو تو تم نے بھی پیا ہے۔
دوسرا آدمی ۔ میں یوں کہتا تو نہیں
لو اور پیو۔
مجھے بوتل کے ساتھ منہ لگانا اچھا لگتا ہے
پہلا آدمی ۔ میں تو ادک سے بھی پی لیتا ہوں
دوسرا آدمی ۔ بادشاہ کی دری بچھی تھی
دھنی رام کا جہیز بنا تھا
دونوں گھروں کے گہنے اس نے سمیٹ لئے
پہلا آدمی ۔ نہ دولہا اوری میں گہنے لائے گا
نہ اُسے جہیز میں کچھ ملے گا
دوسرا آدمی ۔ دھنی رام کی لڑکی تم نے دیکھی ہے ؟
پہلا آدمی ۔ جیسے برف کی ڈلی ہو ۔
دوسرا آدمی ۔ چور بھاگا ہوا جا رہا تھا
کہ یہ کنجی اس سے گر گئی
پہلا آدمی ۔ کنجی میں سے خوشبو آ رہی ہے
جیسے کسی سنگھار میز میں رکھی ہو
دوسرا آدمی ۔ پھینکو اسے
ہمیں کنجی کا کیا کرنا ہے ۔
پہلا آدمی ۔ روشن دان میں سے اندر پھینک دیتا ہوں ۔
دھنی رام کے تہ خانے میں بند پڑی رہے گی ۔
دوسرا آدمی ۔ ہاں پھینکو اسے اور چلو ۔
کنجی کا کوئی کیا کرے
جب کھولنے کے لئے تالا ہی نہ ہو۔
(چابی مایا کے قدموں میں آ پڑتی ہے
اور شرابی لڑکھڑاتے قدموں سے چلے جاتے ہیں)
مایا ۔ آکاش پر اب چاند نکل آیا ہے
چاند کی پیار چاندنی اندر آ رہی ہے

اگر میں نیچے سے پکارتی
شاید پولیس والے میری آواز سن لیتے ۔
(ہنسنے لگتی ہے)
نہیں، وہ تو چڑیل سمجھ کر بھاگ جاتے
اور پھر اس گھر کو لوگ بھوتوں کا ڈیرا کہنے لگتے
لیکن میں اُن سے مدد مانگتی ہی کیوں ؟
میں تو مر چکی ہوں ۔
کوئی مرے ہوئے کو تھوڑے ہی زندہ کر سکتا ہے ؟
ڈھیروں سارے زیور
لاکھوں روپے کا سونا
ہیرے اور موتی
اور یہ کنجی
جس سے اس تہ خانے کا دروازہ کھل سکتا ہے
لیکن پھر بھی میں قید ہوں
کنجی بھی قید ہے
زیور بھی قید ہیں
موتی بھی قید ہیں
اور میں مر چکی ہوں
سانپ اور بچھو اور جھینگر
مجھے نوچ نوچ کر کھا جائیں گے
سیٹھ دھنی رام کی برف کی ڈلی کو
میں یہ سارے گہنے پہن کر
دلہن بن جاتی ہوں
گہنوں سے لدی ہوئی
بالوں میں، ماتھے پر، ناک میں، کانوں میں،
گلے میں، کلائیوں میں، بانہوں پہ
ہاتھوں میں، ہتھیلیوں پہ، انگلیوں پہ
پاؤں میں، پنجوں میں
زیور ہی زیور

(ایک ایک کرکے زیور پہننا شروع کر
دیتی ہے۔ رات کی موسیقی ابھرتی ہے)

مایا۔ ہیں
یہ کون روشن دان کے پاس آ کھڑا ہوا ہے؟
تنگ ریشمی شلوار
کوئی لڑکی ہے
جوان جہان
جھک کر روشن دان میں سے
کچھ اندر پھینک گئی ہے
ہیں۔ یہ تو بچّہ ہے
میں مری!

(اچانک آگے بڑھ کر بچے کو
ہاتھوں میں لے لیتی ہے۔ بچّہ رونے
لگتا ہے۔ باہر سڑک پر لڑکی تیز تیز
قدموں سے دُور چلی جاتی ہے)

مایا۔ یہ تو بچّہ ہے
نوزائیدہ بچّہ!
چُپ چُپ میرے لال!
چُپ .... چُپ!
چُپ ....

[بچّہ چپ ہو جاتا ہے۔ آکاش پہ چاندنی آب
نکھر چکی ہے اور ایک ٹک بچے کی طرف دیکھتی
ہوئی مایا کے بالوں پہ بہنے لگتی ہے]

مایا۔ چُپ ہو گیا ہے
آنکھ کھولے میری طرف دیکھ رہا ہے
جیسے پہچان رہا ہو
ہائے کتنا پیارا بچّہ ہے
چاندنی کی جیسے کرن ہو
یہ بھی مر جائے گا؟
اسے بھی ناگ ڈس لے گا؟
اسے بھی بچھو ڈنک ماریں گے؟
اسے بھی جھینگر نوچ کھائیں گے؟
نہیں، نہیں، نہیں۔
زندگی مجھے ڈھونڈتی ہوئی یہاں آ پہونچی ہے
میں نہیں مروں گی
میں نہیں مروں گی
میں جیوں گی تاکہ یہ بچّہ زندہ رہ سکے
میں جیوں گی، تاکہ یہ کونپل بچ جائے
میں جینا چاہتی ہوں۔ میں جینا چاہتی ہوں
کوئی مجھ سے یہ سارا سونا لے لے
یہ ہیرے، یہ موتی، یہ لعل
میں جینا چاہتی ہوں
کوئی مجھ سے یہ سب کچھ لے لے۔
اناج سے بھرا یہ گودام
یہ لاکھوں من گیہوں، یہ ہزاروں من چینی
میں جینا چاہتی ہوں
میرے باپ کی ساری دولت کوئی لے لے
میں جینا چاہتی ہوں

(اور زور زور سے چیخنا شروع
کر دیتی ہے)

مجھے بچاؤ! مجھے بچاؤ!!
مجھے بچاؤ! مجھے بچاؤ!!
مجھے بچاؤ.......!!!

[باہر گلی میں روشندان کی طرف بڑھتے ہوئے
قدم سنائی دیتے ہیں۔ مایا دیوانوں کی
طرح چیخ رہی ہے کہ ناٹک کی اختتامیہ موسیقی
میں یہ چیخیں ڈوب جاتی ہیں]

• •

پرکاش پنڈت

مُفت خور

[ایک نہایت خستہ حال کمرہ ۔ جس کی سامنے کی میلی کچیلی دیوار پر مس کجن اور منو ماں کی بغیر چوکھٹوں کی پرانی کیلنڈری تصویریں آویزاں ہیں ۔ کمرے کے بیچوں بیچ ایک بہت بڑا چوبی تخت پڑا ہے جس کی سامنے کی ایک ٹانگ ٹوٹ جانے کی وجہ سے اوپر نیچے اینٹیں جوڑ کر تخت کو سہارا دیا گیا ہے ایک کونے میں تخت سے بھی بوسیدہ ایک ڈریسنگ ٹیبل پڑا ہے جس کا آئینہ قطعی طور پر اندھا ہو چکا ہے ۔ ڈریسنگ ٹیبل اور تخت کے درمیان سرکنڈوں کا ایک ٹوٹا ہوا مونڈھا رکھا ہے ۔ کمرے میں آنے والا ہر شخص سب سے پہلے اسی مونڈھے پر بیٹھتا ہے اور بیٹھتے ہی اندر دھنس جاتا ہے اور پھر بڑی مشکل سے مونڈھے میں سے نکل کر تخت پر بیٹھتا ہے ۔

پردہ اٹھنے پر بنگالی وضع کے کرتے اور دھوتی میں ملبوس ایک ادھیڑ عمر کا موٹا سا آدمی مراری لال ادھر ادھر ٹہلتا اور اپنے آپ سے باتیں کرتا نظر آتا ہے ۔]

مراری لال ۔ ہوں، آج خوب مزا آئے گا ۔ حضرت روز ٹال مٹول کر جاتے تھے ۔ آج کھلائیں گے ۔ کل دعوت ہوگی ، اس دن معاف کر دیا تو آج پھر معاف کر دیجئے ۔ آج ساری معافیاں ایک ساتھ نکل جائیں گی ۔۔۔ لیکن وہ ابھی تک آیا کیوں نہیں (کرتے کی سامنے کی جیب میں سے کالے دھاگے میں بندھی گھڑی نکال کر دیکھتا ہے) اب تک تو اسے آ جانا چاہئے تھا (گھڑی واپس جیب میں رکھتے ہوئے) انتظار کرتے کرتے آنکھیں پک گئی ہیں ۔ (پیٹ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے) بھوک سے انتڑیاں الگ چیخ رہی ہیں (دائیں ونگ کی طرف جا کر اونچی آواز میں) اے بھئی کیا نام ہے تمہارا ؟ موہن یا چندر کانت ؟

کمال ۔ (دائیں ونگ سے اندر آتے ہوئے) جی کمال !

مراری ۔ کمال ! واہ ! کمال کا نام ہے ۔ اچھا بھئی کمال ، یہ بتاؤ کہ تمہارے بابو جی کب تک آئیں گے ۔

کمال ۔ جی وہ ہوٹل تک گئے ہیں

مراری ۔ ہوٹل تک گئے ہیں تو اس کا مطلب ہے خوب ٹھاٹھ کی دعوت ہوگی ۔ مجھے بھوک بھی خوب کراری لگی ہے ۔۔۔ یوں بھی میری داہنی آنکھ پھڑک رہی ہے ۔ معلوم ہوتا ہے خوب لذیذ کھانا ملے گا ۔۔۔ کمال !

کمال جی !

مراری ۔ تمہارے بابو جی کو گئے کتنی دیر ہو گئی ؟

کمال ۔ جی بہت دیر ہو گئی ۔

مراری ۔ بہت دیر ہو گئی ہے تو پھر آنے میں زیادہ دیر نہیں ہو گی دیکھو ۔ تب تک ایک چلم تمباکو ہی بھر لاؤ ۔

کمال ۔ جی ۔ تمباکو تو باہر نہیں ہے ۔ بابو بند کر کے رکھ گئے ہیں ۔

مراری ۔ کیا کہا ؟ تمباکو بند کر کے رکھ گئے ہیں ۔ بڑے تعجب کی بات ہے ۔۔۔ خیر ، جیسے بھی ہو تم تمباکو کا کچھ انتظام کر و بھائی ۔

نہ ہو تو مالی یا کسی اور ہی سے ایک چلم تمباکو مانگ لاؤ۔

کمال ۔ جی بازار سے لانا ہوگا۔

مراری ۔ بازار سے ؟ کیوں ؟ کیا مالی تمباکو نہیں پیتا ؟

کمال ۔ جی نہیں ۔

مراری ۔ عجیب مالی ہے ۔ خیر چھوڑو (جیب سے پیسے نکال کر) یہ لو دس کا سکہ اور لپک کر تمباکو لے آؤ۔

کمال ۔ جی دس پیسے میں تو نہیں ملے گا ۔

مراری ۔ دس پیسے میں نہیں ملے گا ! کیوں نہیں ملے گا ؟ تم مجھے لکھنؤ کا کوئی بگڑا ہوا نواب تو نہیں سمجھ بیٹھے ! سولہ روپے تولے کا مشکی تمباکو نہ ملنے پر بھی کسی طرح میرا کام چل سکتا ہے — جاؤ بہت مل جائے گا دس پیسے میں ۔

کمال ۔ جی حقہ اور چلم بھی تو نہیں ہے ۔

مراری ۔ تو کیا تمہارے بابو اسے بھی تو ہے کے بکس میں بند کر کے رکھ گئے ہیں ؟ کسی بینک میں سیف ڈیپازٹ کیوں نہیں کروا گئے ۔ تمباکو نہیں ہے ۔ حقہ اور چلم بھی نہیں ہے — کمال ہے — کس جگہ آ پڑا ہوں ۔ (پیسے نکال کر) خیر یہ لو اٹھنی اور کوئی چھوٹی سی گڑگڑی خرید لاؤ۔

کمال ۔ جی !

(کہہ کر بائیں ونگ سے باہر چلا جاتا ہے)

مراری (پہلے کی طرح ٹہلتے ہوئے اپنے آپ سے) مکان تو اچھا خاصا ہے لیکن بے مرمت پڑا ہے ۔ جالے تک بھی تو نہیں اُتارے گئے ۔ وہ کسی نے ٹھیک کہا ہے کہ ہر چیز سلیقہ مانگتی ہے ....

(کمال بائیں ونگ سے داخل ہوتا ہے ۔ اس کے ہاتھ میں چلم ہے)

مراری ۔ کیوں بھئی لائے گڑگڑی — ہاتھ میں تو صرف چلم ہے ۔

کمال ۔ جی یہاں آٹھ آنے میں گڑگڑی نہیں ملتی ۔ چلم کے دام ہی چالیس پیسے ہیں ۔

مراری ۔ چالیس پیسے میں صرف چلم ! — دیکھو کمال ! اور میرے جیتا بے وقوف میں نظر آتا ہوں اصل میں اتنا ہوں نہیں ۔ جسم جتنا موٹا ہے عقل اس کے مقابلے میں اتنی ہی باریک ہے ۔ اب سمجھ میں آیا کہ تمہارے بابو کو حقہ اور چلم تک لوہے کے بکس میں بند کرنے کی کیوں ضرورت محسوس ہوتی ۔ ایک تم ایسے گولکنڈے کے ہیرے کو باہر چھوڑ جانا ان کی نادانی ہے ورنہ — لیکن یاد رکھو ، تم بھی اب زیادہ دن باہر نہ رہ سکو گے ۔ حکومت کو ایک بار خبر ہونے کی دیر ہے کہ وہ پہرہ لگا کر تمہیں بڑی حفاظت سے رکھے گی — خیر ، جو ہے سو لاؤ۔ افیم نہ ہوا نہ سہی لیکن تمباکو کے بغیر تو رہا نہیں جاتا (چلم لے کر) ارے تم تو آگ بھی دھر لائے ہو۔ سچ سچ بتاؤ ، راستے میں کتنے کش لگائے تھے ؟

کمال ۔ جی بس آگ دہکائی تھی ۔

مراری ۔ (اس دوران میں چلم لے کر کش لگاتا ہے اور بری طرح کھانستا ہے) او — ہو — ہو — ظالم ۔ یہ کہاں کا تمباکو ہے — تمباکو ہے یا گھوڑے کی لید ؟ دم لگانے کے ساتھ ساتھ دم نکلنے کے قریب پہنچ ہو اٹھا ۔ اس سے تو بہتر تھا کہ لٹھ مار کے میرا بھیجا نکال دیتے ۔ نہیں ، رہنے دو (چلم کو ڈریسنگ ٹیبل پر رکھ دیتا ہے) کسی کام کا نہیں ۔ بابو آجائیں تو دیکھا جائے گا .....

(کمال دائیں ونگ سے جاتا ہے ۔ مراری اسی طرح ٹہلتے ہوئے اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے)

مراری — لیکن بابو صاحب کے تشریف لانے کی تو کوئی صورت نظر نہیں آتی ۔ جناب کسی ہوٹل میں بیٹھے رس گلے اڑا رہے ہوں گے ۔ ادھر میرے پیٹ میں ایسی آگ لگی ہے کہ دھوتی تک کے جل جانے کا اندیشہ ہے ۔ پیاس بھی کچھ کم نہیں لگی لیکن پانی مانگتے ہی ہمارے کمال بہادر بول اٹھیں گے — گلاس نہیں ہے ۔ خرید کر لانا ہوگا ۔ بابو لوہے کے بکس میں بند کر کے فولاد کا تالا لگا گئے ہیں ۔ نہیں کوئی ضرورت نہیں ۔ باغیچے سے کچا ناریل منگوا کر پانی پی لیتا ہوں ۔

(دائیں ونگ کی طرف مڑ کر آواز دیتا ہے)

مراری ۔ کمال — او جی کمال !

کمال (آکر) جی

مراری۔ دیکھو بھائی، میرا ایک کام کردو۔ ذرا باغیچے سے ایک کچا ناریل توڑکر لادو۔ بڑی پیاس لگی ہے۔

کمال۔ جی ناریل تو نہیں مل سکتا

مراری یہاں کچھ مل بھی سکتا ہے۔ کیوں جی، ناریل کیوں نہیں مل سکتا باغیچے میں تو بہت سے ناریل لگے ہیں۔

کمال۔ جی ہیں تو لیکن سارے پیڑ اور پھل بکے ہوئے ہیں۔

مراری۔ پیڑ اور پھل بکے ہوئے ہیں۔ کیا کہتے ہو۔ تو ایک بھی ناریل نہیں مل سکتا؟

کمال۔ پیسے چاہئیں۔

مراری۔ پیسے...... ہوں...... پیسے تو اب نہیں ہیں جناب۔ نخشے گلزاری لال کے آنے پر دیکھا جائے گا — حد ہے اس زمانے میں بھی اتنا بڑا ڈکیت دن دہاڑے لوگوں کو لوٹتا ہے اور.....

(کمال کے پیچھے بائیں ونگ کی طرف دیکھتا ہے)

مراری معلوم ہوتا ہے۔ آرہا ہے۔ آہٹ سن رہا ہوں۔ تم بھی سن رہے ہو کمال؟

(ہوٹل کا بیرا داخل ہوتا ہے۔ کمال دائیں ونگ سے باہر چلا جاتا ہے)

مراری۔ نہیں، وہ تو نہیں — تم کون ہو جی؟

بیرا۔ جی میں لکشمی ہوٹل سے آیا ہوں

مراری۔ ہوٹل سے آئے ہو شکریہ۔ عنایت۔ لیکن تمہارے ساتھ اگر گلزاری لال بھی آجاتے تو زیادہ اچھا ہوتا۔ خیر! لاؤ کیا کچھ لائے ہو؟

بیرا۔ (بل بڑھاتے ہوئے) جی بل!

مراری۔ بل؟ کیسا بل۔ کس نے بھیجا ہے؟ نہیں نہیں مجھے بل ول نہیں چاہئیے۔ لے جاؤ۔

بیرا۔ لیکن حضور.....

مراری۔ ارے بھائی جس بابو کے نام کا یہ بل ہے وہ یہاں نہیں ہے

مجھے۔ میں تو یہاں دعوت کھانے آیا ہوں۔

بیرا۔ یہ بھی تو دعوت ہی کا بل ہے حضور

مراری۔ پھر وہی۔ میں کہتا ہوں، میں وہ شخص نہیں ہوں۔ میرا نام مراری لال ہے۔ گلزاری لال دوسرے صاحب ہیں۔ میں تو یہاں دعوت کھانے.....

بیرا۔ حضور تو مذاق فرمانے لگے۔ حضور ہی کا نام گلزاری لال ہے۔

مراری۔ میرا نام گلزاری لال ہے! کیوں مراری لال نام کیا تمہیں پسند نہیں عجیب عقل کے مالک ہو — خیر! مجھے اس بکھیڑے میں پڑنے کی ضرورت نہیں۔ تھوڑی دیر انتظار کرو۔ وہ آتے ہی ہوں گے۔

(بیرا مونڈھے پر بیٹھتے ہی اندر دھنس جاتا ہے۔ مراری لال اسے بازو سے پکڑ کر اٹھاتے ہوئے کہتا ہے)

مراری۔ ویسے مجھے اس بات سے بڑی تسکین ہو رہی ہے کہ تم ہوٹل سے آئے ہو۔ تمہاری پگڑی کو اگر آبالا جائے تو اس میں سے بھی کچھ نہ کچھ......

(بیرا بدک کر پرے ہٹتا ہے)

مراری۔ نہیں نہیں، گھبراؤ نہیں۔ میں تمہاری پگڑی نہیں لوں گا — بیٹھو — تو کیا صبح صبح اسی لئے میری داہنی آنکھ پھڑک اٹھی تھی۔ کھانا تو آیا نہیں بل پہلے آموجود ہوا — (پھر پہلے کی طرح ہاتھ کان کے پیچھے سے جاکر بائیں ونگ کی طرف دیکھتا ہے) لو وہ آگئے۔ میں نے کہا تھا نا کہ آتے ہی ہوں گے...

(بغل میں بہی دبائے بزاز کا کارندہ داخل ہوتا ہے)

مراری۔ ایں آپ؟ آپ کون صاحب ہیں۔ میں نے پہچانا نہیں —

کارندہ۔ جی ہاں، آپ کیوں پہچاننے لگے۔ عرصہ بھی تو چھ ماہ کا ہو چکا ہے اور کبھی صورت تک نہیں دکھائی۔ ادھر میں ہوں کہ سینکڑوں چکر کاٹ کاٹ کے لوٹ چکا ہوں۔ خوش قسمتی سے آج آپ مل گئے۔

مراری۔ شکریہ، شکریہ۔ کہئیے کیسے تکلیف فرمائی؟

کارندہ۔ تو اب یہ بھی بتانا ہوگا۔ وہی کپڑے کے دام اور کیا

مراری۔ کپڑے کے دام! کون سے کپڑے کے دام؟ میں کچھ سمجھا نہیں

کارندہ۔ یہ تو میں آج آپ کو اچھی طرح سمجھاؤں گا۔ پہلے یہ دیکھ لیجئے۔ (بل کھول کر دکھاتے ہوئے) پندرہ روپے چالیس پیسے آپ کے نام۔

مراری۔ اس پر میرے دستخط کہاں ہیں؟

کارندہ (دستخطوں پر انگلی رکھ کر) یہ کیا ہے؟

مراری۔ یہ تو گلزاری لال کے دستخط ہیں — اوہ، اب سمجھا۔ ان بڑے صاحب کی طرح آپ بھی دھوکا کھا گئے۔ دراصل میں گلزاری لال نہیں ہوں۔ گلزاری لال دوسرے صاحب ہیں۔ میرا نام مراری لال ہے۔

کارندہ۔ مراری لال! تو کیا آپ سمجھتے ہیں نام بدلنے سے آپ بچ جائیں گے۔

مراری۔ تو کیا میرے ماتھے پر سائن بورڈ لٹک رہا ہے۔ کمال ہے۔ ہر کسی کو میں گلزاری لال ہی دکھائی دیتا ہوں۔ اچھا صاحب نام یا کپڑوں کی طرح جسم بدل لیتا تو کوئی آسان کام نہیں۔ آپ نے میرے جسم کے کس حصے سے اندازہ لگایا کہ میں گلزاری لال ہوں۔

کارندہ۔ میں کچھ نہیں جانتا۔

مراری۔ بالکل یہی — میں بھی آپ سے یہی کہنا چاہتا ہوں کہ آپ کچھ نہیں جانتے۔ کیونکہ اگر آپ جانتے یا جاننے کی کوشش کرتے تو اس طرح —— اصل میں میں یہاں دعوت کھانے آیا ہوں۔ مجھے تو خود گلزاری لال کا انتظار ہے (جیب کی گھڑی نکال کر دیکھتا ہے) پورے ڈھائی گھنٹے ہو چکے ہیں .....

(کان کے پیچھے ہاتھ رکھ کر بائیں ونگ کی طرف دیکھتا ہے)

مراری۔ .... لیجئے بڑی عمر ہے ان کی ادھر زبان پر ان کا نام آیا اُدھر......

(مکان مالک کا منشی داخل ہوتا ہے)

مراری:۔ نہیں یہ تو وہ نہیں ہیں — آیئے آیئے! آپ کا آنا کہاں سے ہوا؟ کیا آپ بھی دعوت کھانے تشریف لائے ہیں (مونڈھے کی طرف اشارہ کر کے) بیٹھئے۔

منشی۔ جی شکریہ....

(کنکر مونڈھے پر بیٹھتا ہے اور اندر دھنس جاتا ہے اور پھر ہاتھ پر ٹیک کر باہر نکلتے ہوئے کہتا ہے)

منشی۔ میں .... میں .... کرایہ لینے حاضر ہوا ہوں۔

مراری۔ کرایہ! کس بات کا کرایہ؟

منشی۔ مکان کا کرایہ جناب۔ یہ چوتھا مہینہ جا رہا ہے۔ سیٹھ جی نے تو آج مجھے حکم دیا ورنہ .....

مراری۔ کس حساب سے کرایہ لیتے ہیں آپ کے سیٹھ جی؟

منشی۔ آپ سے بھولا ہوا ہے کیا — وہی پینسٹھ روپے اب اگلے مہینے بڑھایا جائے گا۔

مراری (سوچتے ہوئے) پینسٹھ روپے ماہوار — اچھا صاحب، ذرا حساب کر کے بتائیے ڈھائی گھنٹے کا کرایہ کتنا بنتا ہے؟

منشی۔ یہ مذاق کا وقت نہیں ہے صاحب۔ مجھے ضروری کام سے جانا ہے۔

مراری۔ تو میں آپ کو کب روک رہا ہوں۔ بڑے شوق سے جائیے بلکہ میں تو خود ہی آپ سے کہنے والا تھا کہ اگر آپ اس وقت تشریف لے جائیں تو آپ کے اور میرے دونوں کے حق میں بہتر ہوگا (جیب سے گھڑی نکال کر دیکھتا ہے) اس مکان میں مدعو ہو کر میں دو گھنٹے اور پینتیس منٹ سے بیٹھا ہوں پینے کے لئے تمباکو تک اپنی گرہ سے منگوانا پڑا ہے۔ اور اگر آپ نہیں مانتے تو حساب کر کے ڈھائی پونے تین گھنٹے کا جو مناسب کرایہ بنتا ہے، وصول کر لیجئے۔ مجھے کوئی اعتراض نہیں۔

منشی۔ آپ پھر مذاق کر رہے ہیں — ذرا اپنے ان دوستوں کا ہی خیال کیجئے۔ کیوں خواہ مخواہ ....

مراری۔ دوست! اجی نہیں۔ یہ بھی آپ ہی کی طرح میرے مہربان ہیں۔ آپ سے ملئے۔ آپ کھانے کا بل لائے ہیں جو میرے فرشتوں تک نے نہیں کھایا۔ اور آپ — آپ کپڑے کے دام کا تقاضا کر رہے ہیں جو میرے فرشتوں تک نے نہیں پہنا۔ حیران ہوں کہ آپ بھی انھیں کی طرح دھوکے میں ہیں آپ بھی مجھے نہیں پہچان سکے۔ میرا نام گلزاری لال نہیں

ہے۔ مراری لال ہے۔ یقین کیجئے پیدائش ہی سے میرا نام
مراری لال ہے۔

منشی۔ اور میرا نام بھی رام بھروسے ہے۔ سمجھے آپ! آپ کو مکان
چھوڑنا پڑے گا۔ آج ہی۔ اسی وقت۔

مراری۔ معاف کیجئے صاحب۔ کم از کم یہ مجھ سے نہ ہو سکے گا۔ (جیب سے
گھڑی نکال کر دیکھتا ہے) میں یہاں پونے تین گھنٹے سے بیٹھا
پیٹ کی آگ میں جھلس رہا ہوں۔ جونہی کھانے کا وقت ہوا۔
آپ آنازل ہوئے۔ آپ کی ان گیدڑ بھبکیوں سے ڈر کر میں
بھاگ جاؤں گا، اتنا بزدل میں نہیں ہوں (مونڈھے کی طرف
اشارہ کرکے) یہاں بیٹھئے اور... (منشی اسی طرح مونڈھے
پر بیٹھتا ہے اور اندر دھنس جاتا ہے۔ مراری لال اس کو
مونڈھے میں سے نکالنے کے ساتھ ساتھ کہتا ہے) جو کچھ آپ
کو کہنا ہے ذرا حلیمی سے کہئے۔ میں پہلے کھانا کھاؤں گا۔ اس
کے بعد مکان چھوڑ دوں گا...

(کان کے پیچھے ہاتھ رکھ کر بائیں دنگ کی طرف دیکھتا ہے)

مراری۔ ... اب کون چلا آ رہی ہے... اب تو اسی میں خیریت ہے
کہ گلزاری لال.....

پڑوسی کا ملازم۔ (داخل ہوتے ہوئے) میں پندرہ بیس منٹ سے باہر
برآمدے میں ٹہل رہا تھا۔ آپ مصروف ہیں شاید۔

مراری۔ اجی نہیں۔ ایسی تو کوئی خاص مصروفیت نہیں — یونہی
گپ بازی ہو رہی تھی۔ کہئے میں آپ کی کیا خدمت کر سکتا ہوں۔

ملازم۔ ہری بابو نے آپ کو بلوا بھیجا ہے۔

مراری۔ ہری بابو! کون ہری بابو؟ بھیا، میرے مہربانوں دوستوں کا تو مجھ
سے کچھ ٹھکانا نہیں اور جن سے میری جان ہے نہ پہچان
وہ بھی مجھ سے ملنے کے لئے کیوں اتاولے ہو گئے ہیں —
کیوں جی۔ ہری بابو نام کے کسی بزرگ نے مجھے کیوں یاد
فرمایا ہے؟

ملازم۔ آپ نے اپنی بیوی کے کنگن گھڑنے کے لئے ان سے زیور کا
نمونہ لا کر واپس نہیں کیا۔ وہ مانگ رہے ہیں۔

مراری۔ واہ وا، کوئی ناریچر بھی نہیں ایک دم کنگن! — دیکھئے
صاحب! اس بارے میں مجھے بہت کچھ کہنا ہے لیکن اس وقت
کچھ زیادہ نہیں کہہ سکتا — معاف کیجئے، بھوک پیاس سے
میرا گلا سوکھا جا رہا ہے۔ چھاتی پھٹ رہی ہے (مونڈھے
کی طرف اشارہ کرکے) آپ کچھ دیر کے لئے یہاں بیٹھئے، آپ کو
سب حال معلوم ہو جائے گا۔

(پڑوسی کا ملازم بھی اسی طرح مونڈھے میں دھنس جاتا
ہے۔ مراری لال اسے مونڈھے سے نکال کر تخت پر بیٹھنے میں مدد
دیتے ہوئے کہتا ہے)

مراری۔ البتہ اس وقت میں آپ سے اتنا کہہ سکتا ہوں کہ میں نے کسی
سے کوئی منگنے کا زیور نہیں لیا — اور جہاں تک میری بیوی
کا سوال ہے اسے مرے چھ برس اور دو مہینے ہو چکے ہیں
اس صورت میں....

(ذرا پرے جا کر) اُف! اب نہیں سہا جاتا۔ سر چکرا رہا ہے
پیٹ میں کھلبلی مچ رہی ہے — ارے گلزاری لال! ارے
او ٹھگ، پاجی، بدمعاش...

تخت پر بیٹھے ہوئے سب لوگ (اٹھ کر) آپ ہمیں
گالی دے رہے ہیں۔

مراری۔ گالی! اجی نہیں — اتنا بدذوق نہیں ہوں۔ میں آپ سے
کچھ نہیں کہہ رہا۔ بھوک کی بے چینی سے پریشان ہو کر واہی
تباہی بک رہا ہوں۔ اپنے عزیز دوست کو پکار رہا ہوں
آپ آرام سے بیٹھئے....

بزاز کا کارندہ۔ اب ہم زیادہ دیر نہیں بیٹھ سکتے....

مراری۔ تو کیا مضائقہ ہے۔ بڑے شوق سے تشریف لے جائیے۔
میں بھی آپ کا زیادہ وقت نہیں لینا چاہتا۔ اتنا کیا
کم ہے کہ آپ لوگوں کی دلچسپ باتوں میں ہنسی خوشی
اتنا وقت گزر گیا۔

مکان مالک کا منشی۔ میں تو آج کرایہ لئے بنا نہیں ٹلوں گا — آپ
کس ہوا میں ہیں۔

مراری - بیٹا یہ؟ آپ لوگوں سے یہ کہنا حاصل ہوگا کہ آپ دونوں وقت پیٹ بھر کھانا کھاتے ہیں اور آج تک آپ کو بھوکا رہنے کا موقع نہیں ملا۔ بھوک کی وجہ سے آدمی کا مزاج کیسا ہو جاتا ہے۔ اس بات کو آپ کسی طرح نہیں سمجھ سکتے۔ میں اتنی دیر سے بڑے جبر او صبر کے ساتھ اپنے غصّے کو دبائے بیٹھا ہوں۔ اب اگر کوئی خون خرابہ کر بیٹھوں تو کوئی تعجب کی بات نہ ہوگی۔

بزاز کا کارندہ - (اٹھتے ہوئے) او ہو! بڑا آیا تیس مار خاں۔ کر دے تو خون خرابہ، ذرا ہم بھی دیکھیں۔

مکان مالک کا منشی - واہ نواب صاحب! ہماری شرافت کا اچھا صلہ دیا تم نے

ہوٹل کا بیرا - (اٹھتے ہوئے) میں تو پہلے ہی کہتا تھا — گھی سیدھی انگلیوں سے نہ نکلے گا۔

پڑوسی کا ملازم - (اٹھتے ہوئے) لاتوں کے بھوت اگر باتوں سے مان جائیں تو . . . . . .

(چاروں آستینیں چڑھانے لگتے ہیں)

مراری - ارے ارے آپ تو آستینیں چڑھانے لگے۔ میرے جسم کا ہی کچھ لحاظ کیجئے۔ اس حالت میں، میرا مطلب ہے، خالی پیٹ پر چار چار جوانوں کی مار کیسے سہہ پاؤں گا۔ بھوک نے تو پہلے ہی میری ساری طاقت نچوڑ لی ہے — اب میں آپ کو کیسے یقین دلاؤں کہ میں یہاں دعوت کھانے آیا ہوں۔ گالیاں اور گھونسے نہیں۔ اچھا، اچھا۔ بیٹھئے۔ بیٹھئے تو سہی — بیٹھئے صاحب —

(سب کو پکڑ پکڑ کر تخت پر بٹھاتا ہے)

— اب بتائیے مجھ سے کتنا روپیہ لے کر آپ میری جان بخش سکتے ہیں۔

— میرا مطلب ہے کس کا کتنا باقی ہے۔ اتفاق سے کل پہلی تاریخ کو اتوار تھا اس لئے دفتر میں آج تنخواہ بٹی —

خیر، (بزاز کے کارندے سے) سب سے پہلے آپ بتلائیے، آپ سب سے زیادہ گرم معلوم ہوتے ہیں۔ کتنے دام ہیں کپڑے کے؟

کارندہ - پندرہ روپے چالیس پیسے۔

مراری - بس پندرہ روپے چالیس پیسے — اور آپ نے کم سے کم چار سو روپے کی گالیاں دے ڈالیں۔ خیر لیجئے اپنے پیسے اور راستہ ناپیئے۔

(بزاز کا کارندہ پیسے لے کر جاتا ہے)

مراری - (ہوٹل کے بیرے سے) اور آپ حضور ران داتا! آپ کا بل بھی چکائے دیتا ہوں لیکن کبھی بھولے بھٹکے آپ کے ہوٹل میں آ جاؤں تو بھولئے گا نہیں۔ میرا نام مراری لال ہے۔ مانک محلے کا مراری لال — یہ لیجئے دس کا نوٹ نو روپے پھتر پیسے بل کے اور چونّی بخشش . . . .

(بیرا حسب عادت سلام کرنے لگتا ہے)

مراری - آں، ہاں، سلام کی ضرورت نہیں۔

(بیرا جاتا ہے)

مراری - (مالک مکان کے منشی سے) اور آپ کو چاہیئے چار مہینے کا کرایہ۔ دیکھئے ایک مہینے کا کرایہ تو اس وقت لے جائیے باقی کا پھر ادا ہو جائے گا۔ اپنے سیٹھ جی سے کہہ دیجئے زیادہ فکر کرنے کی ضرورت نہیں۔ ایک دو دن میں ہی کوئی نہ کوئی قسمت کا مارا دعوت کھانے کے بہانے میں ضرور یہاں آ پھنسے گا۔ اور وصول کرنے کی ترکیب تو اب آپ کو آ ہی چکی ہے (نوٹ دیتے ہوئے) گن لیجئے چھ دس دس کے ہیں اور ایک پانچ کا — بالکل نئے اور کرارے نوٹ ہیں۔

(منشی جاتا ہے)

مراری (پڑوسی کے ملازم سے) ہاں تو اب رہ گئے آپ۔ آپ سے تو بس میں اتنا ہی عرض کر سکتا ہوں کہ آپ کے ہری بابو کا کنگن لوٹانا میرے بس کا روگ نہیں۔ یوں بھی اگر میری بیوی زندہ ہوتی تو بھی میں ہری بابو کی بیوی کے کنگن کا نمونہ اتارنا زیادہ پسند نہ کرتا۔ آخر میری اپنی بھی تو کوئی

پسند ہے اور اب جبکہ اسے مرے چھ برس اور دو مہینے ہو چکے ہیں اور کلنگن کی میں نے صورت تک نہیں دیکھی آپ خود ہی سوچئے یہ کیسے ممکن ہے ؟

ملازم۔ اس طرح، جس طرح آپ نے دوسروں کے پیسے چکائے ہیں

مراری۔ نہیں بھائی اس طرح ممکن نہیں — پھر بھی اگر آپ نہیں مانتے تو مجھے آپ کے ہری بابو کے پاس جانا ہی پڑے گا۔ لیکن کھانے کا سامان آتا ہے یا نہیں یہ دیکھے بغیر میں یہاں سے نہیں ہل سکتا۔ آپ تھوڑی دیر اور بیٹھیے

(ملازم تخت پر بیٹھتا ہے۔ پھر لیٹ جاتا ہے)

مراری۔ (اپنے آپ سے) اوہو، اب تو صرف بھگوان ہی ہے جو . . . . .

(دائیں ونگ کی طرف جاکر آواز دیتا ہے) چندر کانت! ابے او چندر کانت . . . . . نہ نہ بھئی کیا نام تھا تمھارا ؟ ہاں، کمال، اجی او کمال — تم اتنی دیر سے اندر گھُسے کیا کر رہے ہو

کمال (اندر سے آواز دیتا ہے) جی مالش!

مراری۔ (چونک کر) مالش! ایں!! اب صرف تمھاری کسر رہ گئی تھی۔ سنو، ڈنڈ بعد میں پیل لینا۔ پہلے یہاں آکر میری بات سن لینا۔

کمال (ننگ دھڑنگ صرف لنگوٹ پہنے آتا ہے) جی!

مراری۔ واہ بھئی، تم تو بڑے تگڑے پٹھے ہو --- دیکھو ایک بات اب مجھے سچ سچ بتا دو۔

کمال۔ جی

مراری۔ تو تم اپنے بابو کو پہچانتے ہو نا!

کمال۔ جی ہاں

مراری تو بتاؤ۔ وہ آج — کل اور پرسوں ان تینوں دنوں میں سے کس دن ہوٹل سے لوٹیں گے ؟

کمال۔ جی آج تو شاید نہیں لوٹیں گے

مراری۔ آج نہیں لوٹیں گے — شاباش! اتنی دیر کے بعد تمھاری اس بات پر مجھے یقین آیا۔ جو ہو، بڑی بھوک لگی ہے دوست! اب انتظار سے بھی کیا فائدہ۔ گالیاں بکنے سے بھی کچھ نہ ہوگا — لو یہ ایک اٹھنی اور بھاگ کر کچھ کھانے کو لا دو تو جان بچے۔

(کمال جلدی سے اٹھنی جھپٹ کر اسی طرح ننگ دھڑنگ بائیں ونگ کی طرف بڑھتا ہے کہ مراری ٹوکتا ہے)

مراری۔ اماں کپڑے تو پہن لو ورنہ لوگ بھاگتے بھوت کی لنگوٹی سمجھ کر تمھاری لنگوٹی اُتار لیں گے۔

(کمال بائیں ونگ کی بجائے دائیں ونگ میں چلا جاتا ہے)

مراری۔ (اپنے آپ سے) نوابی کرتا پھرتا ہے۔ کام دھندا کچھ ہے نہیں۔ نہ کوئی کاروبار۔ نہ کہیں سے ٹکے کی آمدنی — ہم بھی کہیں، بابا، آخر اتنا خرچ چلتا کیسے ہے۔ یہ معلوم نہ تھا کہ —

(تبھی کمال کپڑوں میں ملبوس دائیں ونگ سے نکل کر بائیں ونگ میں چلا جاتا ہے)

— لیکن ہر روز اتنی گالیاں کھانا، اتنے بل ٹالنا، اتنے لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونکنا بھی تو کوئی آسان کام نہیں۔ اس سے تو جھلّی ڈھونا کہیں اچھا ہے۔ اس سے تو بھیک مانگنا بھی . . . . .

(بائیں ونگ سے کمال آتا ہے)

مراری۔ کیوں جی، لے آئے ؟ کیا لائے ہو؟

کمال۔ (کاغذ کی پڑیا بڑھاتے ہوئے) چنے۔

مراری۔ چنے۔ صرف چنے ؟

کمال۔ جی یہاں اور کچھ نہیں ملتا۔

مراری۔ کچھ پیسے بچے ؟

کمال۔ جی نہیں۔

مراری۔ جی ہاں، کیسے بچیں گے ؟ اچھا بھائی لاؤ — چنے ہی دو۔

(ڈریا سے کو کھولتا ہے اور مٹھی بھر چنے پھانک کر انھیں چبانے کے ساتھ ساتھ کہتا ہے)

— آہا! بھوک کی آگ میں یہ چنے امرت کا کام کر رہے ہیں کمال! بہت دعوتیں کھائیں، ایسا سکھ اور سواد کہیں نہیں پایا — لو تم بھی لو......

کمال۔ جی نہیں۔

مراری۔ جی کیوں نہیں۔ کمال کرتے ہو۔ لو (کچھ چنے اس کی مٹھی میں دیتا ہے۔ کمال بھی ان چنوں کو پھانک لیتا ہے)

— اچھا دیکھو، اب اگر جلدی سے ایک رکشا لا دو تو..

(رکشا کا نام سن کر پیچھے تخت پر لیٹا ہوا پڑوسی کا ملازم اُٹھ کر بیٹھ جاتا ہے)

کمال۔ جی رکشا تو یہاں نہیں ملتا۔

مراری۔ رکشا نہیں ملتا؟ دنیا کی کوئی چیز ایسی بھی ہے جو یہاں ملتی ہے؟ عجیب مصیبت ہے۔ ان تھوڑے سے چنوں کے سہارے بھوکا پیاسا میں ڈھائی تین میل کیسے چل سکوں گا۔ ادھر سے تو دعوت کھانے کی خوشی میں پیدل ہی چلا آیا تھا (پڑوسی کے ملازم کو آستین چڑھاتے دیکھ کر) اوہ! ابھی تو ہری بابو کے یہاں بھی جانا ہے — کمال! آج تم نے مجھ پر بیسیوں احسان کئے ہیں۔ دب گیا ہوں تمھارے احسانوں تلے۔ اب صرف ایک احسان اور کر دو۔ اس بھلے آدمی کو سمجھا دو کہ میں گلزاری لال نہیں ہوں، مانک محلے کا مراری لال ہوں۔

کمال۔ جی یہ میری بات نہیں مانیں گے۔

مراری۔ تمھاری بات نہیں مانیں گے۔ معلوم ہوتا ہے یہ بہت دنوں سے تمھیں جانتے ہیں ورنہ ضرور مان لیتے۔ تمھاری تو پہلی ملاقات ہی دل اور دماغ پر گہرا اثر چھوڑ جاتی ہے۔ (پڑوسی کے ملازم سے) لیکن صاحب! میری جو حالت اس وقت آپ دیکھ رہے ہیں، اس سے راستے میں اگر کچھ ہو گیا تو میرے کریا کرم کی ذمہ داری آپ پر ہو گی......

[پڑوسی کا ملازم تخت پر بیٹھ جاتا ہے اور کمال دائیں ونگ میں چلا جاتا ہے — مراری ٹہلتا ہوا اور اپنے آپ سے باتیں کرتا ہوا ڈریسنگ ٹیبل کے پاس جاتا ہے]

...... لیکن میں نے جو اتنی رقم دی ہے وہ کیسے وصول ہو گی۔ کوئی قیمتی چیز ہاتھ لگ جائے تو لے جاؤں — قیمتی چیزوں میں تو لے دے کے ایک کمال ہی نظر آتا ہے۔ مگر وہ تو کل کو مجھی کو بیچ ڈالے گا۔

[ایک جھٹکے کے ساتھ ڈریسنگ ٹیبل کی ایک دراز کھول کر]

— ایں — یہ کیا؟ [دراز سے زنجیر والی ایک گھڑی نکال کر] واہ! واہ!! وارے نیارے ہو گئے — گھڑی اور زنجیر — دونوں سنہری معلوم ہوتے ہیں۔ کم سے کم پانچسو کا مال تو ضرور ہو گا۔

کمال (بڑی تیزی سے داخل ہوتا ہے) پولیس — پولیس آ رہی ہے۔ بھاگیے۔

(کمال کے ساتھ ساتھ پڑوسی کا ملازم بھی دائیں ونگ میں غائب ہو جاتے ہیں)

مراری۔ پولیس آ رہی ہے! بھاگ جاؤں!! کیوں؟ میں نے کسی کا کیا بگاڑا ہے؟ صرف ایک صاحب کے یہاں دعوت .... وہی دیکھ رہا ہوں۔ لیے او کمال! کہاں بھاگ گئے تم؟ ہری بابو کے اس آدمی کو بھی نہیں دیکھ رہا۔ کیا سبھی رفوچکر ہو گئے۔

[انسپکٹر اور سپاہی داخل ہوتے ہیں]

انسپکٹر۔ امرناتھ! لگا دو ہتھکڑی

مراری۔ ہتھکڑی؟ کیوں؟ — یہ — یہ آپ کیا کر رہے ہیں دیکھئے صاحب، کہیں چوٹ لگ جائے گی — میں — شریف آدمی ہوں۔ کوئی چور اُچکا نہیں۔

انسپکٹر۔ جی ہاں، یہ شریفوں کے ہی تو چلن ہیں.....

(باقی آئندہ)

رفعت سروش

شیرازہ

کردار	۱۔ افتخار	ایک نوجوان
	۲۔ امتیاز	افتخار کا بڑا بھائی
	۳ زرینہ	دونوں کی چھوٹی بہن
	۴۔ ماں	ان لوگوں کی والدہ
	۵۔ راشدہ	امتیاز کی بیوی

[پردہ اٹھتا ہے تو اسٹیج پر دھندلکا سا چھایا ہوا ہے۔ اسٹیج کے تقریباً تین چوتھائی حصہ کو ایک دیوار گھیرے ہوئے ہے جو ایک عالیشان محل کی دیوار معلوم ہوتی ہے۔ اس دیوار میں کچھ اونچائی پہ کھڑکیوں میں ریشمیں پردے لٹک رہے ہیں دیوار کے داہنے حصہ میں ایک دروازہ ہے جو بند ہے۔ اسٹیج کے بائیں دروازے سے افتخار داخل ہوتا ہے۔ بوسیدہ لباس، بے ترتیب بال اور چہرے پر تذبذب اور غیر یقینی کی کیفیت۔ وہ حسرت بھری نظروں سے دیوار کو دیکھتا ہے۔ روشنی کچھ تیز ہو جاتی ہے۔ افتخار گویا اپنے آپ سے باتیں کر رہا ہے اور دیوار و در کو تک رہا ہے]

افتخار: کہاں آ گیا میں، کہاں آ گیا میں
نہ ہنگامۂ غم، نہ جشنِ مسرت
ہر اک سمت طاری سکوتِ مسلسل
بھٹکتا بھٹکتا کہاں آ گیا میں
یہ ستان کو ٹھی، یہ زیبا نمائش کمرے
یہ اونچے دریچے، یہ ریشم کے پردے
یہ دیوار و در جن کے سینوں میں تنہائی کے راز پنہاں ہیں شاید

کہاں آ گیا میں، کہاں آ گیا میں
یہاں تو ہر اک چیز پر بے بسی خیمہ زن ہے
ہر اک سمت تنہائی جلوہ فگن ہے
ہر اک گوشۂ قصر میں زندگی منہ چھپائے کھڑی ہے

یہ وہ گھر نہیں ہے جہاں میرے بچپن کی یادیں تھیں باقی
یہ وہ گھر نہیں ہے جہاں نیم کا پیڑ اپنی گھنی چھاؤں میں
نیند کے پالنے میں جھلاتا تھا مجھ کو
یہ وہ گھر نہیں ہے جہاں ہر طرف قہقہے گونجتے تھے
یہ وہ گھر نہیں ہے جہاں ہر طرف جوش تھا زندگی کا
[تیز روشنی اسٹیج کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک ہو کر گزر جاتی ہے)
ذرا دو گھڑی اے زمانہ ٹھہر جا
میں اس قصرِ سنگیں کی دیوار کے سایہ میں بیٹھ کر
اپنے ماضی کی یادوں کی شیرازہ بندی تو کر لوں
جو مر جا چکے ہیں میں ان شوخ لمحوں کو پھر گدگدا دوں
جو آنکھیں مری منتظر آج بھی ہیں
ان آنکھوں کی صہبا سے کچھ تشنگی تو بجھا لوں

جڑے ہوئے ہیں

انھیں دو گھڑی کے لئے ہی منا لوں

[اسٹیج پر روشنیاں تیزی سے بدلتی ہیں اور پھر ہلکی نیلی روشنی
مدھم — اور مدھم ہوتی چلی جاتی ہے]

یہ میرا تصور ہے یا اک حقیقت
یہ کوٹھی کے دیوار و در جیسے پگھلے چلے جا رہے ہیں
دریچے، دریچوں کے رنگین پردے
نگاہوں سے معدوم ہونے لگے ہیں
ستونوں کی صورت بدلتی جا رہی ہے
یہ تنہائی ہنگامۂ زندگانی میں تحلیل ہونے لگی ہے

[اسٹیج پر بالکل تاریکی چھا جاتی ہے۔ صرف کچھ ہنسی کی آواز تاریکی میں ابھرتی ہیں۔ اور جب چند لمحوں بعد اسٹیج پر روشنی ہوتی ہے تو دیوار غائب ہے اور ایک دیسی گھر کا دالان نظر آتا ہے پرانی وضع کا مکان سلیقہ سے سجا ہوا۔ ایک دو کرسیاں اور خوش نما موڑھے بھی رکھے ہوئے ہیں۔ جیتی پردے پر نیم کے درخت کا سایہ بھی پڑ رہا ہے۔ داہنے دروازے سے افتخار ہنستا ہوا داخل ہوتا ہے، بالکل چھپلا بتا ہوا ململ کی اچکن زری کی ٹوپی اور کرتہ اس نے کچھ اس انداز سے پہنا ہے کہ دیکھ کر ہنسی آ جائے۔ اور اس کے ساتھ ہی زرینہ اور ایک دوا ملم عمر نوجوان ہنستے ہوئے داخل ہوتے ہیں]

افتخار۔ ہنسو جس قدر چاہے تم لوگ مجھ پر
مگر میں نہ بدلوں گا یہ وضع اپنی

زرینہ (ہنستے ہوئے) مگر بھائی صاحب!
یہ ٹوپی، یہ کرتہ، یہ ململ کی اچکن
سلیقہ سے پہنو تو کچھ بات بھی ہے
زری کی یہ ٹوپی بہت خوب، لیکن
یہ ململ کی اچکن تو نیچی بہت ہے

افتخار۔ اسی میں تو اک شان ہے، بانکپن ہے
زرینہ ابھی عقل کی تم ہو کچی

زرینہ۔ بس اب رہنے دیجے
نہیں ہوں میں بچی
سمجھتی ہوں سب کچھ
کہ سج دھج انوکھی ہے یہ کس کی خاطر
رجھانے کو سلمیٰ کے ترکیب سوجھی ہے اچھی

افتخار۔ یہ کیا بک رہی ہو؟

زرینہ۔ غلط ہے!!

افتخار ابھی جا کے امی سے کہتا ہوں تم نے
سنایا نہیں ہے سبق آج اپنا

زرینہ۔ شکایت کریں شوق سے آپ میری
مجھے تو سبق یاد ہے اپنا، لیکن
مری بات پر اتنا غصہ نہ کیجے
ہے کڑوی، مگر بات سچی ہے میری

امی (اسٹیج کے عقب سے آواز آتی ہے)
کہاں ہو زرینہ!
ذرا اپنے بھیا کو چائے پلاؤ

افتخار (فاتحانہ مسکراہٹ سے)
چلو چائے لاؤ

زرینہ۔ (زور سے) ابھی آئی امی
قسم آپ کو کچھ نہ امی سے کہنا

افتخار۔ تو وعدہ کرو تم نہ مجھ پر ہنسوگی

زرینہ۔ بھلا میں ہنسوں آپ پر!! توبہ توبہ
میں ململ کو کمخواب سمجھوں گی اب سے
مگر کل یہ زرتار ٹوپی پہن کر
غزل ایک ہم کو سنا دیجے گا

افتخار۔ نہیں باز آؤ گی حرکت سے اپنی
شرارت کا پیکر

زرینہ کہا ہے اگر مجھ سے کچھ تو کرو

[زرینہ ہنستی ہوئی اسٹیج سے چلی جاتی ہے اور اس کے پیچھے

[پیچھے امتیاز بھی یہ دونوں بائیں دروازے سے باہر جاتے ہیں اور چند لمحوں بعد راشدہ بھاری بھرکم غرارہ سوٹ میں ملبوس بڑی مغرور چال سے داہنے دروازہ سے داخل ہوتی ہے اور اپنے قدم تولتی ہوئی، ناک بھوں سکیڑتی ایک کرسی پہ بیٹھ جاتی ہے]

راشدہ۔ (جھنجھلاتے ہوئے)

جہنم سے بدتر ہے یہ گھر
جہاں ہر نفس پر ہیں دنیا کے پہرے
ہراک بات پر ماں کے حکم کی مہر لگتی ہے پہلے
اور اک وہ ہیں ہر دم لگے رہتے ہیں بھائی کی ناز برداریوں میں
بہن کو چڑھا رکھا ہے اس قدر سر
کہ وہ اپنے آگے کسی کو سمجھتی نہیں کچھ

امتیاز۔ (بائیں دروازہ سے داخل ہوتا ہے)

ارے راشدہ،
تم یہاں ہو!! اکیلی!!

راشدہ۔ (تیوری چڑھا کر کرسی سے اٹھتے ہوئے)

تمہاری بلا سے
تمہیں اپنی ماں کی محبت مبارک
تمہیں بھائی بہنوں کی الفت مبارک
مجھے کیا خبر تھی کہ تقدیر اس طرح پھوٹے گی میری
گلہ تم سے کیا، جب مقدر میں یہ ٹھوکریں ہی لکھی ہیں

امتیاز۔ سنو راشدہ!

تم تو حد سے بڑھتی جا رہی ہو

راشدہ۔ تمہارے بھی ظلم و ستم کی کوئی حد نہیں ہے

زرینہ مرے کھانے پینے سے جلتی ہے، اور تم
خموشی سے سب دیکھتے رہتے ہو اس کو
ہمہ وقت امی کے طعنے میں سنتی ہوں، اور تم
بچا کر نظر گھر سے باہر چلے جانے پر اپنے احباب سے گپ لگانے
تمہارا چہیتا وہ بھائی تو لس لاٹ صاحب ہے جیسے
اسے حکم کے ساتھ ہی چاہیے جائے، ورنہ
اٹھا لیتا ہے گھر کو سر پہ

امتیاز۔ یہ تہمت ہے، بہتان ہے یہ سراسر

کئی بار دیکھا ہے میں نے
کہ تم چیخ پڑتی ہو، جھنجھلاتی ہو، پھر بھی امی
تمہیں ڈانٹنے کے بجائے
محبت سے سمجھاتی ہیں اور تمہاری ہر اک بات کرتی ہیں پوری
زرینہ سے زیادہ انہیں ہے محبت تمہاری

راشدہ۔ میں بھر پائی ایسی محبت سے، اب صاف سن لو

یہاں میں رہوں گی کہ یہ سب رہیں گے

امتیاز۔ یہ کیا کہہ رہی ہو؟

راشدہ۔ وہی جو مجھے اب سے پہلے ــ بہت پہلے کہنا تھا تم سے

مری آرزو تھی کہ اک میرا گھر ہو ــ بہت خوبصورت
جہاں میں رہوں، تم ہو
اکیلے رہیں ہم
زمانہ کی ترچھی نگاہوں سے بچ کر

امتیاز۔ اکیلے تو دنیا میں رہتے ہیں مردے

میں زندہ ہوں، اس گھر کا ہر ذرّہ ساتھی ہے میرا
مری ماں ــــ مری ماں ہے رحمت کا سایہ
محبت کا سرچشمہ ہر لفظ اس کا
زرینہ بہن ہے مرے دل کی راحت
لطافت بھری اس کی ہر اک شرارت
مرا بھائی ہے دست و بازو کی قوت
مسرت کی دنیا یہ مٹنے نہ دوں گا
یہ شیرازہ ہرگز بکھرنے نہ دوں گا

راشدہ۔ کسی کو میں اس گھر میں رہنے نہ دوں گی

امتیاز۔ تمہیں آج سے ......

امی۔ (تیزی سے داخل ہوتی ہے)

ٹھہرو ٹھہرو! یہ کیا جوش میں کہہ رہے ہو۔

امتیاز۔ ثنا! آپ نے جو کہا راشدہ نے

امی۔ ثنا! اور جو کچھ نہ سن پائی ہوں آ گیا وہ بھی میری سمجھ میں
بہو اپنے جی کو کرو تم نہ میلا
تم اس گھر کی زینت ہو اس گھر کی عزت
یہاں میں تمہیں لائی ہوں اور میں ہی تمہاری
ہر اک ضد بھی پوری کروں گی
مجھے چاہیئے چند ہفتوں کی مہلت
میں خود بھی بہت دن سے یہ سوچتی تھی
کہ اس گھر کو اب میری حاجت نہیں ہے
زرینہ کی شادی سے مل جائے فرصت
بس اب عید کے چاند کر دوں گی شادی
(آبدیدہ ہو کر) خدا رکھے اب تم ہو اس گھر کی رانی
مجھے فکر کیا ہے
نمٹ کر زرینہ کی شادی سے پھر حج کو جاؤں گی
یہ آخری آرزو ہے
خدا سے دعا ہے کہ مجھ کو اٹھا لے وہیں پہ
بہت جی چکی ہوں

(ماں فرطِ جذبات سے آنچل میں اپنا منہ چھپا کر ایک گوشے میں چلی جاتی ہے، راشدہ پتھر کی طرح بیچ میں کھڑی ہے، امتیاز جس کی آنکھیں نم ہیں، آنسوؤں کو پیتا ہوا ماں کے شانے پر سر رکھ دیتا ہے)

امتیاز۔ میں شرمندہ ہوں آپ سے میری امی

امی (امتیاز کو چپکارتے ہوئے)
ارے تم یہ آنسو!!
یہ مردوں کا شیوہ نہیں ہے
بہو! اب تو بس بات کو ختم کر دو
اور اس گھر کو تم آج سے صرف اپنا ہی سمجھو
رہا میرا چھوٹا، تو بس وہ بھی لگے جینے
چلا جائے گا بمبئی خیریت سے

امتیاز۔ تو گویا یہ شیرازہ اب منتشر ہو رہا ہے

امی یہ دنیا ہے بیٹے

امتیاز۔ بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

امی نیا رنگ اس سے کہیں خوبصورت
کہیں روح پرور
کہیں شوخ ہوگا
اداسی کو اب اپنے دل سے مٹاؤ
اٹھو مسکراؤ

[امی امتیاز کے چہرے کو اپنے دونوں ہاتھوں میں لے لیتی ہے، راشدہ چور کی طرح خاموش کھڑی دونوں کو تک رہی ہے]

پردہ گرتا ہے

[پردہ اٹھتا ہے تو بمبئی شہر کے گنجان بازار کا منظر سامنے ہے۔ اونچی بلڈنگیں پس منظر میں ہیں ..... راہگیر اپنی اپنی دھن میں ادھر سے اُدھر تیزی سے گزر جاتے ہیں۔ شور و شغب اور ہوٹلوں سے بجتے ہوئے فلمی گانوں کی آوازیں پس منظر سے آ رہی ہیں — فٹ پاتھ پر افتخار کھڑا ہے۔ بوسیدہ اور بے ترتیب لباس — چہرے پر بے اطمینانی کے آثار، ادھر اُدھر نظر ڈالتا ہے اور راہگیروں کو گزرتا دیکھ کر ایک طنزیہ مسکراہٹ اس کے چہرے پر کھیل جاتی ہے۔ پھر خود ہی بولتا ہے]

افتخار۔ عجب شہر ہے
ہر اک سمت، اک شور، ہنگامہ، ہلچل
یہاں ہر سڑک، ہر سمت، لوگوں کا سیل رواں ہے
یہ انساں ہیں یا مشینیں جنہیں فرصتِ یک نفس بھی نہیں ہے
یہاں آدمی اک چھلاوا ہے گویا
عمارات اس طرح سے سر اٹھائے کھڑی ہیں
کہ جیسے زوالِ زمانہ کی پرچھائیں بھی اس طرف سے نہ آ کر گئی ہو
عجب شہر ہے یہ،

میں اس شہر کی ایک فٹ پاتھ پر جانے کب سے کھڑا سوچتا ہوں

بہت روز بیتے
مرا ایک گھر تھا
جہاں ہر گھڑی قہقہے گونجتے تھے
اسے کھا گئی ہیں زمانے کی نظریں
مری ایک ماں تھی
جسے موت نے اپنی آغوش میں لے لیا ہے
وہ اک بہن ہے کہ شادی ہوئے جس کی مدت ہوئی ہے
نہ جانے کہاں اور کس حال میں ہے
مجھے یاد کرکے کبھی اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آتے تو ہوں گے
مرا ایک بھائی ہے جو ناز کرتا تھا مجھ پر
جدائی تھی لیکن ہمارا مقدر
نہ بھائی زمانے کو الفت ہماری

اسے کیا خبر میں یہاں بمبئی میں
بھٹکتا ہوں جس طرح ویرانے میں ایک وحشی
یہاں کوئی میرا نہیں، سب ہیں بیگانے راہی
یہاں آدمی اپنے دل سے بھی بیگانہ رہتا ہے شاید
یہ بیگانگی بمبئی کا ہے اک نام شاید
بھکاری — نہیں میں بھکاری نہیں ہوں
میں خود اپنی روزی کماتا ہوں اک بوجھ بن کر
نہیں جی رہا ہوں کسی پر
میں اس شاہراہِ عمل پر رواں ہوں جہاں مجھ سے
لاکھوں جواں چل رہے ہیں
میں اس بے کراں شہر میں ایک ذرہ سہی، پھر بھی ہوں تو
میں اس بحر میں زندگی کے ہوں اک لہر
میں جوشِ طوفاں سے خائف نہ بیزار
سبب میری آزردگی کا یہی ہے
مرے خواب جاکے کہاں کھو گئے ہیں

جو دل کے سہارے تھے سب منتشر ہو گئے ہیں
میں اب جسم ہوں، ایک جہدِ مسلسل
مری روح مجھ سے جدا ہو گئی ہے
مری روح مجھ سے خفا ہو گئی ہے
[افتخار دیوانہ وار ادھر اُدھر تکتا ہے اسٹیج کی روشنیاں مدھم ہونے لگی ہیں۔ بمبئی شہر کا منظر دھند میں گم ہوتا چلا جاتا ہے —— پردہ گرتا ہے]

[پردہ اُٹھتا ہے۔ تو وہی پہلا سب سے پہلا منظر ہے۔ یعنی محل کی دیوار اور اس کے سایہ میں خراب حال افتخار — اسٹیج پر ہلکی نیلی مدھم روشنی ہے۔ جو آہستہ آہستہ کھلتی جاتی ہے]

افتخار۔ یہ میرا تصور یا اک حقیقت
کہ ماضی مرا قصرِ سنگیں کی دیوار کے سائے میں رقص کرنے
لگا ہے
دھندلکے میں گم ہو گئیں بمبئی کی فضائیں
ملیں کارخانے
سمندر کی لہریں
جہازوں کے مستول
اونچی عمارات
گنجان بازار، فٹ پاتھ
سب کچھ نگاہوں سے اوجھل
[روشنیاں۔ رنگ برنگی مدھم روشنیاں تیزی سے اوقی بدلتی ہیں]
مگر یہ عمارت
ذرا چھو کے دیکھوں تو دیوار اس کی
[افتخار ڈرتے ڈرتے دیوار کو ہاتھ لگاتا ہے۔ صاف اور تیز روشنی اسٹیج پر چھا جاتی ہے
تصور نہیں ہے سراسر حقیقت
بھٹکتا بھٹکتا کہاں آ گیا میں

نہ ہنگامۂ غم، نہ جشنِ مسرت
ہر اک سمت طاری سکوتِ مسلسل
یہ خاموش کوٹھی ہے خاموش نوحہ
مری زندگی کا
نہ جانے یہاں کے مکیں کون ہیں اب
یہی وہ جگہ ہے جہاں اب سے کچھ سال پہلے
میں اپنے بہن بھائی
بچپن کی یادیں
لڑکپن کی باتیں
نشیلی جوانی کی پُرشور امنگیں
تمنائیں مستقبلِ زندگی کی
سبھی کچھ یہاں چھوڑ کر میں گیا تھا
مگر اب یہاں کچھ نہیں — کچھ نہیں ہے
فقط سوندھی مٹی کی خوشبو ہے باقی
یہ خوشبو مجھے کھینچ لائی ہے شاید
یہ بے روح کوٹھی جو گم سم کھڑی ہے
مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے تابوت ہے یہ
بکھرے گھر کے شیرازۂ زندگی کا
میں اس کے سرہانے کھڑا ہو کے خود اپنا نوحہ فلک کو سنادوں
یہ مٹی مجھے کھینچ لائی جو یاں تک
اٹھاؤں اسے چوم لوں، سر چڑھاؤں
نہ جانے مجھے لے اڑے پھر کہاں زندگی کی یہ آندھی

[افتخار اس جگہ کی مٹی اٹھا کر اسے چومتا ہے۔ سر چڑھاتا ہے۔ اور محبت و عقیدت سے ہوا میں بکھیر دیتا ہے۔ پھر درد انگیز نے میں گاتا ہوا بائیں دروازے کی طرف چلا جاتا ہے]

لٹ جائے گا یہ رنگین چمن یہ راز ہمیں معلوم نہ تھا
ٹوٹے گا خزاں کے ہاتھوں سے یہ ساز ہمیں معلوم نہ تھا

دیوار کے داہنے حصہ کا دروازہ کھلتا ہے۔ امتیاز جو اب کافی سنجیدہ ہے اور جس کے چہرے پر فرنچ کٹ داڑھی ہے، دروازہ کھول کر ادھر اُدھر جھانکتا ہے، مگر اسے کوئی نظر نہیں آتا۔ صرف گانے کی آواز سنائی دے رہی ہے۔ وہ دروازہ کھلا ہی چھوڑ کر کوٹھی کے اندر چلا جاتا ہے۔ دروازہ اتنا کھلا رہ جاتا ہے کہ ایک پُرتکلف صوفہ پر راشدہ بیٹھی نظر آتی ہے۔ لباس سے خوش حالی ظاہر ہے مگر چہرہ پر پژمردگی۔ امتیاز راشدہ کے پاس جا کر اس سے باتیں کرتا ہے]

امتیاز۔ یہ کس کی صدا ہے ؟

راشدہ۔ کوئی ہوگا بیچارہ اندھا بھکاری

امتیاز۔ بھکاری بھی آتا نہیں اب یہاں پہ
یہاں بس اکیلے ہمیں دو نفس ہیں
ہم اس پیڑ کی بے ثمر شاخ کی طرح ہیں جس پہ کوئی بھی موسم ہو
کھلتی نہیں اک کلی بھی،

راشدہ۔ مگر کیا کریں یہ مقدر ہمارا

امتیاز۔ خدایا تو اب چھین لے مجھ سے یہ عیش و عشرت
مجھے بخش دے میرے حصہ کی خوشیاں
بھلا زندگی یہ کوئی زندگی ہے
نہ ماں کی محبت نہ ابا کا سایہ

راشدہ۔ سدا کون دنیا میں رہتا ہے ....

امتیاز۔ — — لیکن
جو دنیا میں زندہ ہیں ان کی محبت سے بھی آج محروم ہوں میں
زرینہ کی کوئی خبر ہی نہیں آئی ہے مدتوں سے
مرا بھائی جانے کہاں ہے اسے ڈھونڈتے ڈھونڈتے تھک گیا ہوں
مسرت کے ساماں جتنے بہم تھے سبھی منتشر ہو گئے ہیں
تمہاری محبت میں وہ گرمجوشی نہیں ہے

راشدہ۔ میں خود تھک گئی ہوں
تمہاری اداسی مری روح پر چھا گئی ہے
مجھے کاٹ کھانے کو اب دوڑتے ہیں یہ سنسان کمرے
یہ تنہائی رہ رہ کے ڈستی ہے مجھ کو

[افتخار کے گنگنانے کی آواز ذرا اور تیز ہو جاتی ہے - وہ دیوار
کے سایے میں بیٹھا اپنی دُھن میں گا رہا ہے]

امتیاز- نہ جانے یہ کس کی صدا آ رہی ہے
مرے دل میں اک ہوک سی اُٹھ رہی ہے

راشدہ- کوئی ہوگا، چھوڑو

امتیاز- مگر کون ہے یہ
یہ آواز دل میں اترتی چلی جا رہی ہے
مجھے ایسا محسوس ہونے لگا ہے
یہ آواز میرے ہی دل کی صدا ہے
یہ آواز — ٹھیرو
مجھے ایسا لگتا ہے پہلے بھی میں نے سنی ہے یہ آواز
مجھے ایسا لگتا ہے
اُٹھو، چلو، چل کے دیکھیں

راشدہ- تمھیں وہم ہوتا ہے، وہ کوئی راہگیر ہوگا

امتیاز- نہیں میرا دل کہہ رہا ہے
میں خود جا کے دیکھوں گا اس کو

[امتیاز بہت جذباتی انداز میں کوٹھی کے دروازہ
سے باہر آتا ہے - ادھر اُدھر دیکھتا ہے پھر اس کی نظر
افتخار پر پڑتی ہے اور وہ ذرا فاصلہ پر ہی رہ کر اسے
پہچاننے کی کوشش کرتا ہے]

امتیاز- وہی ناک نقشہ
وہی شوخ آنکھیں
مگر میلے کپڑے
یہ بدزیب داڑھی

[امتیاز تیزی سے افتخار کی طرف لپکتا ہے
اور بلا تامل اسے اُٹھ کر سینہ سے لگا لیتا ہے -
افتخار امتیاز سے حیرت سے تکے جا رہا ہے]

امتیاز- بھلا بھائی کو چھوڑ کر ایسے جاتا ہے کوئی

افتخار- یہ میرا تصور ہے، یا اک حقیقت

امتیاز- حقیقت کہ میں ہوں تمھارا وہی بھائی تم چھوڑ کر جس کو
پردیس میں جا چھپے تھے

افتخار- تو بھیا
یہ کوٹھی، یہ بنگلہ

امتیاز- یہ سب ہے تمھارا
تمھارے بغیر اس میں رونق کہاں تھی
بنی تھی یہ دو زندہ روحوں کا مسکن
چلو، آؤ اندر

افتخار- نہیں، بھابی ناراض ہو جائیں گی آپ سے پھر
یہ وہ گھر نہیں ہے جہاں نیم کا پیڑ اپنی گھنی چھاؤں میں
نیند کے پالنے میں جھلاتا تھا مجھ کو

امتیاز- خدا کے لئے ایسی باتیں زباں پر نہ لاؤ
چلو ساتھ میرے،

[امتیاز افتخار کو کوٹھی کے دروازہ تک لے
آتا ہے اور دروازہ میں گھسنے سے پہلے ہی
چیختا ہے]

امتیاز- سنو راشدہ! افتخار آ گیا ہے
مجھے آج اک جنت گم شدہ مل گئی ہے

[راشدہ آنچل سنبھالتی دروازہ کی طرف تیزی سے
لپکتی ہے]

راشدہ- کہا آپ نے، افتخار آ گیا ہے!
کہاں ہے مرا بھائی؟

افتخار- آداب بھابی!

[راشدہ ایک نظر افتخار کو دیکھتی ہے پھر اس سے
لپٹ جاتی ہے]

راشدہ- میں شرمندہ ہوں میرے اچھے سے بھیا!
کہ میری بدولت نہ جانے پریشانیاں تم نے کتنی اٹھائیں
مگر اب تکلف کا انداز چھوڑو
میں چائے بناتی ہوں تم کپڑے بدلو

(باقی ص ۶۶ پر)

اظہر پرویز

ہولی کا چندہ

پہلا سین

پردہ کھلتا ہے ـــ سوتردھار بیٹھے ہوئے پنڈت نہرو کی وصیت پڑھ رہے ہیں۔

سوتردھار۔ گنگا تو خاص بھارت کی ندی ہے، جنتا کی پیاری ہے۔ ہندوستان میں مختلف نسلوں کا آباد ہونا، ان کی امیدیں اور ان کے اندیشے، ان کی ہار اور جیت کی کہانی، گنگا کے سینے میں چھپی ہوئی ہے۔ گنگا تو ہندوستان کی پرانی تہذیب کی نشانی ہے سدا بدلتی، سدا بہتی، پھر وہی گنگا کی گنگا ... وہ مجھے یاد دلاتی ہے ہمالیہ کی برف سے ڈھکی ہوئی چوٹیوں کی، گہری دیو والی کی، جن سے مجھے پیار ہے۔ ان سے نیچے زرخیز میدانوں کی جہاں کام کرتے میری زندگی گزر رہی ہے۔ میں نے صبح کی روشنی میں گنگا کو مسکراتے، اچھلتے کودتے دیکھا ہے اور دیکھا ہے شام کے سائے میں اداس کالی سی چادر اوڑھے ہوئے جاڑوں میں سمٹی ہوئی آہستہ آہستہ بہتی سندر دھارا اور برسات میں دوڑتی ہوئی، سمندر کی طرح چوڑا سینہ لئے اور سمندروں کی سی برباد کرنے کی طاقت لئے ہوئے یہی گنگا میرے لئے نشانی ہے، بھارت کی قدیم تہذیب کی، جو آج تک بہتی ہوئی آتی ہے اور جو زمانۂ حال میں سے گزرتی ہوئی مستقبل کے مہان ساگر کی طرف بہتی چلی جارہی ہے۔

(نٹی تیزی سے داخل ہوتی ہے)

نٹی۔ ارے یہ کیا گیتا کا پاٹھ ہو رہا ہے۔

سوتردھار۔ یہ گیتا کا پاٹھ ہے یا پنڈت نہرو کی وصیت ہے۔ کبھی پڑھی ہو تو جانو بھی۔ تمہیں تو لڑنے سے ہی فرصت نہیں۔

نٹی۔ جی ہاں۔ پڑھے لکھے تو بس تم ہی ہو۔ میں تو جاہل ہوں۔ مہمان ڈراما دیکھنے آ رہے ہیں اور تم وصیت کا پاٹھ کر رہے ہو۔

سوتردھار۔ مہمان! مہمان!!

نٹی۔ جی، ڈراما دیکھنے آ رہے ہیں جس کا آپ نے اشتہار کیا ہے۔

سوتردھار۔ یہ تم بھی کیا بات کر رہی ہو۔ کیسا ڈراما!!

نٹی۔ تم اپنے دماغ کا علاج کراؤ۔

سوتردھار۔ پھر وہی جھگڑے کی بات۔

نٹی۔ خیر اب اس بحث کو چھوڑو۔ ڈرامے کا فیصلہ کرو۔

سوتردھار۔ کون سا۔

نٹی۔ کوئی تاریخی ڈراما کرو، اپنے دیش کے بارے میں۔

سوتردھار۔ تاریخی ڈرامے میں تو دقت ہوگی۔ میرا خیال ہے کہ خاں صاحب اور لالہ جی کی دوستی کا ناٹک کریں۔

نٹی۔ اچھا تم زرا دیکھنے والوں سے کچھ باتیں کرو۔ میں ایکٹروں کو جمع کرتی ہوں۔

سوتردھار۔ ایکٹروں کو جمع کروگی۔

نٹی ۔ جی ہاں ایکٹروں کو جمع کروں گی ۔ تم تو جیسے کچھ جانتے ہی نہیں
میں نے کئی بار تم سے کہا ہے کہ بڑوں کے لئے ڈراما کھیلا کرو۔
مگر تم بھلا ماننے والے ہو ۔ بچوں کے ڈرامے میں کتنی مصیبت
ہوتی ہے ۔ ایک بچے کو پکڑ لاؤ تو دوسرا نکل جاتا ہے ۔

سوتردھار ۔ اور پھر ذرا ذرا سی بات پر رونے بھی تو لگتے ہیں ۔

نٹی ۔ اور کیا اب انھیں مناؤ ۔ ہر ڈرامے میں انھیں منانے کے
لئے کھلونے اور مٹھائی پر اور روپے خرچ کرو ۔

سوتردھار ۔ اور کیا ۔

نٹی ۔ اور کیا ۔ مزے میں کہتے ہو ، لیکن ڈراما کروگے بچوں کا ہی ۔
پنڈت نہرو نے بچوں سے محبت کی ، کہ سب ہی کو شوق
ہو گیا ۔

سوتردھار ۔ اور کیا ۔ چاہے سارے دن بچوں کو پیٹیں ، انھیں ننگا
پھرائیں ، اسکولوں میں انھیں اچھی تعلیم نہ دیں لیکن جلسے
میں دیکھو ، تقریر سنو تو گویا سارا ہندوستان بچوں سے
پریم کرتا ہے ۔

نٹی ۔ خیر چھوڑو تمھیں کون سمجھائے ۔ میں تو اب بچوں کو گھیرنے
جاتی ہوں ۔

(نٹی چلی جاتی ہے)

سوتردھار ۔ (حاضرین کو مخاطب کرتا ہے) آپ نے ٹیگور کا نام سنا ہے ،

ایک تماشائی ۔ جی ہاں ۔

سوتردھار ۔ شاعر اعظم ٹیگور نے اپنی کتاب گریٹر انڈیا میں بڑی
پتے کی بات کہی ہے کہ ہندوستان کی تاریخ صرف ہندوؤں
کی تاریخ نہیں ہے ۔ صدیوں پہلے مسلمان اپنی مذہبی اور
تہذیبی میراث لے کر آئے (اس درمیان میں کچھ عورتیں
آکر بیٹھ جاتی ہیں) اور یہاں کی تاریخ کا ایک حصہ
بنے ۔ اب انگریز اپنا سرمایہ لے کر آئے ہیں اور اس کا جزو
بن رہے ہیں ۔ نیا ہندوستان کسی ایک مذہب یا نسل کے
لوگوں کی جاگیر نہیں ہے ۔ یہاں مختلف مذہبوں اور تہذیبوں
کو مل کر امن اور محبت کی زندگی بسر کرنا ہے ۔

نٹی ۔ ہٹ جاؤ خاں صاحب کے گھر کی عورتیں آرہی ہیں لالہ
جی کے یہاں کی عورتوں سے ملنے ۔

(نٹی اور سوتردھار ایک طرف ہو جاتے ہیں ۔ لالہ جی کے
گھر کی عورتیں کھڑے ہو کر استقبال کرتی ہیں ۔ خاں صاحب
کے یہاں کی عورتیں برقع اتارتی ہیں)

سوشیلا ۔ آؤ خالدہ آؤ ۔ دو دن سے تمھارا انتظار ہو رہا ہے ۔
آنکھیں پتھرا گئیں ڈیوڑھی دیکھتے دیکھتے ۔

خالدہ ۔ ارے کیا بتاؤں ۔ دو روز سے اس سوئیٹر میں لگی ہوئی ہوں
اسی لئے نکلنا نہیں ہوا ۔

سوشیلا ۔ کس کا سوئیٹر ۔

خالدہ ۔ اس وقت بھی میں تو اسی کے کام سے آئی ہوں ۔ کہاں ہیں
لالہ چچا ؟

لالہ جی ۔ (اندر سے نکلتے ہوئے) ارے بھائی یہ کس کی آواز آرہی ہے ۔
کہیں خالدہ تو نہیں ۔

خالدہ کی امی ۔ ہاں آپ ہی کا ذکر تھا ۔ آپ کی بڑی عمر ہو ۔ ابھی خالدہ
آپ کو یاد کر رہی تھی ۔

خالدہ ۔ جی چچا ۔ میں سوئیٹر کا ناپ دیکھنے آئی ہوں ۔

(خالدہ سوئیٹر کے ایک بیلے کو لالہ جی کے
پاس آکر ناپتی ہے)

لالہ جی ۔ ارے بیٹی ! یہ کیا کر رہی ہو ۔ ہم تو روئی کی بنڈی پہننے
والے ہیں ۔

خالدہ ۔ کل سے آپ روئی کی بنڈی نہیں پہنیں گے ۔

لالہ جی کی بیوی ۔ ارے جس کی بھتیجی اتنا اچھا سوئیٹر بنتی ہو ۔ وہ
پھر روئی کی بنڈی کیوں پہنے ۔

خالدہ کی امی ۔ اور کیا ! بڑے شوق سے بن رہی ہے ۔ کہہ رہی ہے
کہ اسی رنگ کا ابا کا سوئیٹر بھی بنوں گی تاکہ دونوں
بھائیوں کے سوئیٹر ایک رنگ کے ہو جائیں ۔

لالہ جی ۔ اچھا یہ بات ہے ۔ جیسے بیلوں کی جوڑی پر ایک ہی رنگ
کی جھول ڈالی جاتی ہے ۔

خالدہ کی امی - بھائی صاحب! آج وہ کہہ رہے تھے -

لالہ جی کی بیوی - وہ کون - بھابی —

خالدہ کی امی - تمھارے بھیا -

(سب ہنستے ہیں)

لالہ جی - ہاں تو شہباز خاں کیا کہہ رہے تھے -

خالدہ کی امی - کل اتوار ہے - کل ذرا نہر پر پکنک کے لئے جانا ہے - تیار ہو جائیے گا -

لالہ جی - یہ شہباز خاں کی اتوار والی پکنک بھی خوب ہے - آندھی آئے طوفان آئے - اس کی پکنک کو کوئی نہیں ٹال سکتا - مجھے تو کام ہے - اس بار میرا جانا تو مشکل ہے -

لالہ جی کی بیوی - ارے بس اب اپنے نخرے چھوڑو - بڑا کام ہے - اب بھیا تمھارے کام کی وجہ سے پکنک پر بھی اکیلے جائیں گے خالدہ کہہ دینا بھیا سے کہ تمھارے چچا ضرور جائیں گے -

لالہ جی - اچھا اگر جینا ہی ہے تو پوری، ترکاری ضرور تیار کر دینا -

لالہ جی کی بیوی - وہ تو تیار ہو جائے گی - مجھے خود خیال ہے -

خالدہ - ابا کو آپ کے ہاتھ کی ترکاری اتنی پسند ہے کہ جب آپ بھیج دیتی ہیں تو وہ اور کچھ کھاتے ہی نہیں -

خالدہ کی امی - بھابی کے ہاتھ کی ترکاری تو خیر اچھی ہوتی ہی ہے لیکن سب کے مزے کی چیز تو اچار ہے -

خالدہ - ہاں — ہم لوگوں نے اسی ترکیب سے کتنی بار اچار ڈالا، پر وہ مزا نہ آیا -

سوشیلا - بس بس خالدہ رہنے بھی دو - آنا رانی کا پربت نہیں بتاتے -

ننھا بچہ (توتلاتے ہوئے) اچال میں لائی تو بلتی ہی ہے -

(سب لوگ ہنستے ہیں - خالدہ بچے کو گود میں اٹھا لیتی ہے)

(پردہ)

دوسرا سین

(لالہ تیج رام کا گھر)

لالہ تیج رام - ارے سوشیلا - وہ میرا سوئیٹر نہیں ملا -

سوشیلا - یہاں تو کہیں دکھائی نہیں دیتا -

لالہ تیج رام - ارے تجھے کیوں ملنے لگا - ارے بھئی سنتی ہو نا - ذرا دیکھنا میرا سوئیٹر کہاں ہے؟

لالہ جی کی بیوی - اے لو — وہ تو یہ سامنے پڑا ہے - تمھاری آنکھیں ہیں کہ بٹن — ٹھیک سے دیکھو تو ملے بھی -

لالہ جی - اچھا لو - تم تو بھاشن دینے لگیں - یہاں کام سے جانا ہے -

(لالہ جی سوئیٹر پہنتے ہیں — اس درمیان میں کوئی دروازہ کھٹکھٹاتا ہے)

لالہ جی - (باہر نکلتے ہوئے) ارے سنتی ہو میں آج ذرا دیر سے لوٹوں گا - ارے میر صاحب تم کہاں - مجھ سے کچھ کام ہے - اس وقت کہاں نکل پڑے -

میر صاحب - ارے لالہ! کیا بتاؤں - تمھارے لنگوٹیا یار شہباز خاں سے ٹھن گئی ہے - اس کو بھیک نہ منگوا دی تو میرا نام بھی میر فراست علی نہیں ہے - بڑا پٹھان بنا پھرتا ہے -

لالہ جی - ارے بھئی، چھوڑو اس جھگڑے کو - آپس کے تعلقات ٹھیک کر لو -

میر صاحب - اب تو معاملہ عدالت میں طے ہوگا - کہہ دینا شہباز خاں سے -

لالہ جی - ارے بھائی، شہباز خاں سے ہمارے بڑے گہرے تعلقات ہیں - وہ آدمی بڑا شریف ہے - تم بلاوجہ اس کے پیچھے پڑ گئے ہو -

میر صاحب - یہ تو میں ہی کیا سارا محلہ جانتا ہے کہ آپ کے اس سے بڑے گہرے تعلقات ہیں اور شہباز خاں نے آپ کو شیشے میں اتار لیا ہے اور لالہ جی ٹھہرے سیدھے سادے آدمی - اس کی گھات سے واقف نہیں - اب یہ حافظ جی آ رہے ہیں - ان سے پوچھ لیجیے -

(حافظ جی داخل ہوتے ہیں)

حافظ جی - کیا بات ہے؟ لالہ جی بڑا زوردار سوئیٹر نکالا ہے -

لالہ جی - ارے بھائی - وہ ہماری بچی خالدہ ہے نا - شہباز خاں

کی لڑکی ۔ اسی نے بُنا ہے ۔ بچی کا شوق ہے ۔ اماں اس
کی ضد ہے کہ قمیص کے اوپر پہنوں ۔ اب تم جانتے ہو بچوں
کی ضد تو رکھنا ہی پڑتی ہے ۔

حافظ جی ۔ ہاں کیوں نہیں ۔ لیکن میر صاحب سے کیا باتیں ہو رہی ہیں؟

میر صاحب ۔ حافظ صاحب ۔ سچ سچ کہنا کہ شہباز خاں کیسا آدمی ہے؟

حافظ جی ۔ بھائی! میں تم دونوں کے معاملے میں نہیں پڑنا چاہتا ۔

لالہ جی ۔ بھئی میر صاحب! میں شہباز خاں کے خلاف ایک لفظ بھی نہیں سننا چاہتا ۔

میر صاحب ۔ ہاں ہاں کیوں سننے لگے ۔ وہ بھی تمہارے خلاف کب سنتا ہے ۔ یہ اور بات ہے کہ یہاں والے سے تمہارے بارے میں کہہ رہا تھا ۔۔۔

لالہ جی ۔ کہہ رہا تھا — کیا کہہ رہا تھا ۔

میر صاحب ۔ اب چھوڑو بھی ۔ تمہارا دوست ٹھہرا ۔ تمہارے بارے میں جو جی چاہے کہے ۔

لالہ جی ۔ تمہیں بتانا پڑے گا میر صاحب ۔

حافظ جی ۔ اماں چھوڑو ۔ تم جاؤ اپنے کام پر لالہ جی ۔

لالہ جی ۔ نہیں میں سننا چاہتا ہوں کیا کہتے ہیں شہباز خاں

میر صاحب ۔ بتا دوں — وہ — وہ کہتا ہے کہ — لالہ جی! تم ہی ہو جو برداشت کرتے ہو، ہم تو ایک دن میں مزا چکھا دیں ۔

لالہ جی ۔ ارے بتاؤ گے بھی یا پہیلیاں ہی بجھاؤ گے ۔

میر صاحب ۔ وہ کہتا ہے کہ لالہ تیج رام کے گھر کا آدھا خرچ میں برداشت کرتا ہوں ۔

لالہ جی ۔ میرے گھر کا خرچ؟

میر صاحب ۔ اور کیا! اس کے تعلقات میرے گھر سے ہیں ۔ میرے یہاں کی عورتیں اس کے گھر جاتی ہیں ۔ میں ان کے گھر میں اچار کے گھڑے بھجواتا ہوں — اور میں سویٹر — خیر چھوڑو بھی ۔ مجھے کیا پڑی ہے کہ تمہارے معاملات میں دخل دوں ۔

لالہ جی ۔ ارے یہ تم کیا کہہ رہے ہو؟

میر صاحب ۔ ٹھیک کہہ رہا ہوں، یاد رکھو ۔ زیادہ میٹھے میں کیڑے پڑتے ہیں اور پھر وہ آدمی اچھا نہیں ۔

لالہ جی ۔ مجھے شہباز خاں سے یہ امید نہ تھی ۔ میں نے ہمیشہ اس کے ساتھ بھائی جیسا سلوک کیا ۔

میر صاحب ۔ یہی تو کہتا ہوں لالہ! تم گائے ہو گائے — ورنہ مجال ہے کہ وہ کسی اور کو کوئی بات کہہ کر نکل جائے ۔ اور یہ بھی ہماری بے وقوفی ہے جو کہہ دیا ہے ۔ ورنہ محلے میں کسے دلچسپی ہے جو تم سے کہنے جائے گا ۔ اور پھر تم بھی کیوں یقین کرنے لگے ۔

لالہ جی ۔ اگر بات سچی ہوگی تو کیسے یقین نہ کروں گا ۔

میر صاحب ۔ لالہ جی! تمہارا چپ رہنا ہی تو ہمارے حق میں زہر کا کام کرتا ہے ۔ تم بولتے نہیں اور لوگ سمجھتے ہیں کہ جہاں گڑھا ہوتا ہے وہیں پانی مرتا ہے ۔

لالہ جی ۔ مجھے آج بہت دکھ ہوا ۔ میں شہباز خاں کو ایسا دشٹ آدمی نہیں سمجھتا تھا ۔ اب حافظ جی! تم ہی کہو ۔ برسوں کا ساتھ ہے ۔ تم نے کبھی ہماری زبان سے شہباز خاں کے خلاف ایک لفظ بھی سنا ۔

حافظ جی ۔ لالہ جی! مجھے اسی لئے تو اور بھی حیرت ہے ۔ اس محلے میں آپ کی اور خاں صاحب کی دوستی تو ایک مثال ہے ۔

میر صاحب ۔ ارے حافظ جی، آپ کو کیا خبر ۔ شہباز خاں تو مل کر گلا کاٹنے والوں میں سے ہے ۔

لالہ جی ۔ تو بھائی، میں آج کہیں نہیں جاؤں گا ۔

(لالہ جی گھر کے اندر چلے جاتے ہیں)

میر صاحب ۔ (قہقہہ لگاتے ہیں) اب معلوم ہوگا شہباز خاں کو — وہ ابھی میر فراست علی کے ہتھکنڈوں سے واقف نہیں ۔

حافظ جی ۔ میر صاحب! ذرا میں جلدی میں ہوں پھر ملوں گا ۔

(پردہ گرتا ہے)

تیسرا سین

لالہ جی کے گھر کا منظر —

لالہ جی غصّے میں ٹہل رہے ہیں۔ چہرے سے پریشانی ظاہر ہو رہی ہے۔ گھر میں سناٹا ہے۔

لالہ جی کی بیوی - ارے کیا بات ہے؟ کیسی طبیعت ہے؟

لالہ جی - کچھ نہیں۔

لالہ جی کی بیوی - تم تو کام سے جا رہے تھے۔

لالہ جی - آج نہیں جاؤں گا۔

لالہ جی کی بیوی - کیا بات ہے۔ کچھ طبیعت خراب ہے؟

لالہ جی - ہاں خراب ہی سمجھو (کچھ ٹھہر کر) سوشیلا کی ماں! بڑے دکھ کی بات ہے۔ کیا بتاؤں۔

لالہ جی کی بیوی - ارے جلدی بتاؤ۔ تم تو اور دہلائے دے رہے ہو۔

لالہ جی - ارے کیا بتاؤں۔ شہباز خاں نے ایسی بات کہہ دی کہ بس کچھ کہہ نہیں سکتا۔

لالہ جی کی بیوی - ارے کہتے بھی ہو یا یوں ہی پہیلیاں بجھاؤ گے۔ ابھی انھوں نے کچھ کہا ہے کیا؟

لالہ جی - مجھ سے کیا کہے گا! مجھ سے کہتا تو میں منھ دہرا کر دیتا۔ سارے محلے میں کہتا پھرتا ہے کہ لالہ جی کے گھر کا آدھا خرچ میں برداشت کرتا ہوں۔

لالہ جی کی بیوی - اونہوں — تو اب وہ ہمارے گھر کا خرچ بھی برداشت کریں گے۔

سوشیلا - اماں - چاچا ایسی بات نہیں کہہ سکتے۔ مجھے تو کسی کی لگائی بجھائی لگتی ہے۔

لالہ جی - بس تو چپ رہ — ہم نے تو اپنے کان سے سنا ہے۔ میں نے بھی اسے محلے بھر میں ذلیل نہ کیا تو میرا نام بھی تیج رام نہیں ہے (دروازے پر کنڈی کھٹکھٹانے کی آواز آتی ہے) ارے جاؤ بھائی آیا - ذرا دیکھنا تو باہر کون ہے۔ کہیں پنڈت جی تو نہیں آ گئے۔ صبح آنے والے تھے)

(سوشیلا سر جھکائے جاتی ہے)

سوشیلا (باہر سے آتی ہے) ہاں پنڈت جی ہی آئے ہیں۔ کہتے ہیں کہ اگر وقت ہو تو آج ہولی کے چندے کے سلسلے میں دو چار جگہ ہو لیں۔

لالہ جی - اچھا بھئی - یہ ہولی کمیٹی کا سیکرٹری ہونا بھی مصیبت ہو گیا۔ پانچ سال سے کہہ رہا ہوں کہ کسی دوسرے کو چن لو۔ مگر لوگ مانتے ہی نہیں۔

(لالہ جی باہر آتے ہیں)

پنڈت جی - لالہ رام رام - بھئی اگر آپ کو تکلیف نہ ہو تو ذرا دو چار آدمیوں سے مل لیں۔

لالہ جی - ہاں ہاں ضرور — تم اچھا ہوا آ گئے۔ تم سے کچھ بات بھی کرنا ہے۔

پنڈت جی - لالہ جی - تم ذرا دیر ٹھہرو - میں اتنے میں خاں صاحب کو بلا لاؤں پھر تینوں ساتھ چلیں گے۔

لالہ جی - خان صاحب کو بلانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ ان کے بغیر کوئی کام نہیں رکتا۔ بڑا آیا سیٹھ ساہوکار کہیں کا۔ میرے گھر کا خرچ برداشت کرتا ہے۔ اس کو مزا نہ چکھا دوں تو لالہ شیورام کی اولاد نہیں۔

پنڈت جی - کیا بات ہو گئی لالہ جی (پنڈت جی کا منھ کھلے کا کھلا رہ جاتا ہے)

لالہ جی - چلو ابھی سب بتلائے دیتا ہوں۔

(پردہ گرتا ہے)

چوتھا سین

اسٹیج پر لکڑیوں کا ڈھیر ہے - سوتر دھار گھبرایا ہوا آتا ہے۔

سوتر دھار - یہ نٹی کہاں گئی - نٹی نٹی - ارے بھئی سنتی ہو -

نٹی - (دوڑتی ہوئی آتی ہے) کیا بات ہے کیوں پریشان ہو۔ مجھے بھی پریشان کرتے ہو۔ تمھاری چیخ سن کر میک اپ روم سے آ رہی ہوں۔

سوتردھار۔ گڑبڑ ہوگیا — سارا کھیل بگڑ گیا۔

نٹی۔ کیا بات ہے۔ کیا کوئی ایکٹر ناراض ہوکر چلا گیا۔

سوتردھار۔ اجی نہیں — ایکٹر ناراض ہوکر کیا جائے گا۔ یہاں تو بنا بنایا تماشا خراب ہوگیا۔ تم سے کہا تھا کہ قومی یک جہتی کا ڈراما مت کرو مگر تم ٹھہریں پنڈت نہرو کی چیلی۔

نٹی۔ آخر کیا بات ہوئی؟

سوتردھار۔ تمھیں پتہ ہی نہیں — کھیل کی فکر ہو تو معلوم بھی ہو۔

نٹی۔ بات بتاتے نہیں، اپنی لنگئے ہوئے ہو۔

سوتردھار۔ کچھ سنا بھی تم نے۔ لالہ جی اور خاں صاحب میں بڑے زور کا جھگڑا ہوا۔ اور یہی ہمارے اصل ایکٹر ہیں۔

نٹی۔ تم پاگل تو نہیں ہوگئے۔

سوتردھار۔ ابھی تک تو نہیں ہوا تھا لیکن اب ہوجاؤں گا۔ شہباز خاں نے لالہ جی کو کچھ کہہ دیا۔ اس پر انھوں نے نہ صرف یہ کہ انھیں ہولی کمیٹی سے الگ کر دیا بلکہ اس سال ہولی کا چندہ بھی نہیں لیا۔

(اس درمیان میں اسٹیج کے پیچھے داہنے کونے سے شہباز خاں کی گھر کی عورتیں برقعہ پہنے خاموشی سے آہستہ آہستہ گزرتی ہیں اور بائیں راستے سے نکل جاتی ہیں — اور بائیں راستے سے لالہ جی کے گھر کی عورتیں اسی خاموشی کے ساتھ داہنے راستے کی طرف چلی جاتی ہیں۔ بیچ اسٹیج پر دونوں کا آمنا سامنا ہوتا ہے لیکن وہ ایک دوسرے کو دیکھ کر منھ پھیر کر چلی جاتی ہیں)

نٹی۔ ارے یہ کہاں جا رہی ہیں

سوتردھار۔ جاتی کہاں — یہی تو کہہ رہا ہوں کہ ان کے تعلقات اتنے خراب ہوگئے ہیں کہ عورتوں نے بھی ایک دوسرے سے بات چیت بند کر دی ہے۔

نٹی۔ (سر پیٹ کر) میں کہتی ہوں تم کوئی دوسرا کام کرو۔ یہ ناٹک تمھارے بس کا روگ نہیں — بس تم نونگ پھلی بیچو۔ اتنی سی بات نہیں سمجھتے — یہ ناٹک ہے ناٹک — اچھا تو اب اسٹیج چھوڑ دو (سوتردھار کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ تو نٹی کان پکڑ کر پردے کے پاس لے جاکر بٹھا دیتی ہے اور اس کے ہاتھ میں رسی دے دیتی ہے) اب چپ چاپ یہاں بیٹھے رہو۔ ہلنا مت یہاں سے اور ایسے بیٹھو کہ تماشا دیکھنے والے تمھیں نہ دیکھ سکیں۔ (نٹی چلی جاتی ہے اور فوراً ہی اسٹیج پر لوگ چیختے ہوئے آتے ہیں — سب کے ہاتھ میں چھوٹے چھوٹے ڈنڈے ہیں اور چلا رہے ہیں — ہولی ہے — ہولی ہے۔ اتنے میں میر صاحب اور لالہ تیج رام داخل ہوتے ہیں)

میر صاحب۔ ہاں بھئی لالہ! ہولی جلانے کا کیا سمے طے ہوا ہے۔

لالہ جی۔ بس اب آگ دیتے ہیں — کیوں میر صاحب دیکھنا تم نے کیسا خان صاحب کو چت کیا ہے، یاد کرے گا۔

میر صاحب۔ لالہ جی! کمال کیا ہے۔ سنا ہے کہ مرزا صاحب کے سامنے رو گا رہے تھے کہ مجھ سے ہولی کا چندہ نہیں لیا گیا۔

لالہ جی۔ چلو اس بہانے ان کے آٹھ آنے بچے (لالہ ہنستے ہیں)

میر صاحب۔ اور تم کو خوب گالیاں دے رہے تھے۔

لالہ جی۔ میر صاحب! تم کو معلوم نہیں — ان کے چندہ کے لئے میرے اوپر کتنا زور پڑا ہے۔ لیکن میں نے کہہ دیا ہے کہ جب تک لالہ تیج رام سیکرٹری ہیں۔ ہولی کا چندہ شہباز خاں سے نہیں لیا جائے گا۔ اگر پیسہ کم پڑا تو میں اپنی جیب سے دوں گا۔

میر صاحب۔ اس سے چندہ لینے کے لئے کس کس نے زور دیا۔

لالہ جی۔ ارے یہی محمود میاں، ٹھاکر گوبند سنگھ، پنڈت رام سروپ — غرض اس زمانے میں شہباز خاں کے بہت سے حمایتی نکل آئے۔ کہتے تھے کہ باپ دادا سے ہوتا آیا ہے کہ تیوہاروں میں محلے کا ہر آدمی شریک ہوتا آیا ہے۔ شہباز خاں کو الگ کرنا ٹھیک نہیں ہے (شہباز خاں غصّے میں بھرے ہوئے

داخل ہوتے ہیں)

شہباز خاں۔ ہولی نہیں جلے گی

ایک آدمی۔ کیوں خاں صاحب کیا بات ہے۔

شہباز خاں۔ بات مجھ سے پوچھتے ہو۔ تمھیں جو کچھ پوچھنا ہے لالہ تیج رام سے پوچھو۔

حافظ جی۔ ارے خاں صاحب بات تو بتاؤ۔

شہباز خاں۔ میں پوچھتا ہوں کہ یہ محلے کی ہولی ہے یا لالہ تیج رام کے گھر کی۔

ٹھاکر گوبند سنگھ۔ محلے کی ہولی ہے خاں صاحب

شہباز خاں۔ تو پھر میرا چندہ کیوں نہیں لیا گیا۔ (مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے) اسی لئے تو ہولی نہیں جلنے دوں گا۔ پہلے یہ قصہ طے کرو۔

ٹھاکر گوبند سنگھ۔ بھئی خاں صاحب بات تو ٹھیک کہتے ہیں۔

شہباز خاں۔ ٹھاکر صاحب! تم خود انصاف کرو۔ آج تک کبھی ایسا ہوا ہے؟

میر صاحب۔ کیسے نہیں جلے گی — اب تک تمھارے پیسے ہی سے تو جلتی ہے — بڑے آئے رستم کہیں کے۔

(خاں صاحب غصے میں آگے بڑھتے ہیں اور جوتا اُٹھا کر میر صاحب کو مارنا ہی چاہتے ہیں کہ لالہ تیج رام شہباز خاں کا ہاتھ پکڑ لیتے ہیں)

لالہ جی۔ کمزور پر ہاتھ اُٹھاتے ہو شہباز خاں — مجھ سے بات کرو۔ یہ میرا معاملہ ہے۔ میر صاحب کا اس سے کیا سمبندھ — ہولی جلے گی اور ضرور جلے گی۔

شہباز خاں۔ آگ ڈالو تو دیکھیں — لالہ تمھارے کہنے پر اگر ہولی جلے گی تو اس کے ساتھ میری لاش بھی جلے گی۔ میرے جیتے جی تو کسی میں اتنا دم نہیں کہ اس میں چنگاری ڈال دے۔

ٹھاکر گوبند سنگھ۔ بھائی سنو — ذرا ٹھنڈے دل سے سنو۔ اس جھگڑے کا کچھ فیصلہ ہونا چاہیئے۔

میر صاحب۔ اس کا فیصلہ یہ ہوگا کہ خاں صاحب اپنی اٹھنی سے اپنے گھر میں ہولی جلائیں۔ محلے کی ہولی تو ابھی جلے گی۔

حافظ جی۔ اور کیا۔ ایک آدمی کے چندہ نہ دینے سے بھلا کہیں ہولی کی ساعت ٹالی جائے گی۔

میر صاحب۔ اور کیا — لالہ جی! تم ہولی جلاؤ۔

شہباز خاں۔ ذرا ہم بھی تو دیکھیں کیسے جلاتے ہو۔

ٹھاکر گوبند سنگھ۔ ذرا سب لوگ خاموش ہو جاؤ۔ میں ایک بات پوچھتا ہوں کہ لالہ تیج رام اور شہباز خاں کے آپسی جھگڑے کا محلے کی ہولی سے کیا تعلق ہے۔

میر صاحب۔ جی ہاں تعلق ہے۔ لالہ تیج رام ہولی کمیٹی کے سکریٹری ہیں۔

شہباز خاں۔ سیکرٹری ہیں تو اٹھنی لیں۔ (جیب سے اٹھنی نکالتے ہیں)

میر صاحب۔ تو ڈال دو اپنی اٹھنی ہولی کی آگ میں۔

(شہباز خاں ایک دم سے گھبرا جاتے ہیں)

شہباز خاں۔ میرا مطلب ہے کہ اس اٹھنی کی لکڑی لاؤ۔

پنڈت رام سرن۔ ہاں بھئی اس کی ایک اور شکل ہے کہ شہباز خاں اپنی اٹھنی کے بجائے لکڑی کا انتظام کریں۔

محمود میاں۔ لیکن اتنی رات گئے لکڑی کہاں ملے گی۔

میر صاحب۔ ملے چاہے نہ ملے۔ لیکن اٹھنی تو نہیں جلے گی۔

شہباز خاں چپ چاپ سر جھکائے چلے جاتے ہیں آوازیں آتی ہیں — ہولی ہے — ہولی ہے —

ایک آدمی۔ شہباز خاں کہاں گئے ہیں

دوسرا آدمی۔ رات زیادہ ہو گئی ہے۔ سونے گئے ہیں۔

میر صاحب۔ بڑے پٹھان بنتے ہیں۔

لالہ تیج رام۔ میر صاحب! ابھی خاں صاحب! لالہ تیج رام کی گھاتوں سے واقف نہیں ہیں۔ دیکھا کیسی پٹخنی دی ہے۔

میر صاحب۔ ہاں بھائی لالہ جی! ہم بھی تمھارے قائل ہو گئے۔

ٹھاکر گوبند سنگھ۔ ہاں بھائی اب کیا کرنا چاہیئے۔

میر صاحب۔ کرنا کیا ہے۔ ہولی میں آگ دینا چاہیئے۔

پنڈت رام سرن۔ مگر یہ بات کچھ اچھی نہیں معلوم ہوئی۔

ٹھاکر گوبند سنگھ۔ ہاں پنڈت جی۔ اس ہولی میں بغیر شہباز خاں کے کیا مزا
ایک لڑکا۔ ٹھاکر صاحب۔ کیا خاں صاحب اس بار رنگ بھی نہ کھیلیں گے۔

(میر صاحب لڑکے کے چپت لگاتے ہیں)

میر صاحب۔ بس بس چپ رہ بڑا آیا ہولی کھیلنے والا

(لڑکا سہم کر پیچھے ہٹ جاتا ہے)

لالہ جی۔ ہاں تو میر صاحب! اب کیا کرنا چاہیئے

میر صاحب۔ کرنا کیا ہے۔ اب دیر ہی کس بات کی ہے۔ آگ کا انتظام کرو۔

(شہباز خاں اسٹیج پر داخل ہوتے ہیں۔ سر پر لکڑی کا بوجھ
ہے جس میں دروازوں کی ٹوٹی ہوئی جوڑی ہے۔
کرسیاں اور میز کے ٹکڑے ہیں — گھریلو استعمال
کا لکڑی کا سامان)

ٹھاکر گوبند سنگھ۔ ارے یہ کیا۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ خاں صاحب
گھر کا سامان توڑ کر لا رہے ہیں۔

لالہ جی۔ ارے یہ تو نئی کرسیاں توڑ لائے۔

پنڈت جی۔ دروازے کی جوڑی بھی تو ہے۔

لالہ جی۔ (آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔ پونچھتے ہیں) ارے اس میں
خالدہ کا جھولا بھی ہے۔ اس گٹھڑ کو ہولی کے ڈھیر میں ڈال
دیتے ہیں۔

شہباز خاں (لالہ جی کے ہاتھ میں ماچس دیتے ہوئے) لالہ! اب جلاؤ
ہولی — میرا چندہ ادا ہو گیا۔

(لالہ جی کے ہاتھ سے ماچس گر پڑتی ہے۔ شہباز خاں
مونچھوں پر تاؤ دیتے ہیں۔ محلے کا بوڑھا حلوائی لٹھیا
ٹیکتا ہوا آتا ہے)

بوڑھا حلوائی۔ بس ہو چکا جھگڑا۔ اب دونوں ہاتھ ملاؤ۔ آپس کی لڑائی
اچھی نہیں (دونوں کا ہاتھ پکڑ کر ملا دیتا ہے۔ دونوں گلے
ملتے ہیں اور رونے لگتے ہیں) میر صاحب! تم بھی آ جاؤ۔ اور
آج تک کے تمام جھگڑے اور کپٹ ہولی کی آگ میں جلا دو۔

(میر صاحب بھی خاں صاحب سے گلے ملتے ہیں) تالیوں کی
آواز — ہولی ہے — ہولی ہے — کا شور

(پردہ گرتا ہے)

پانچواں سین

(لالہ جی اور شہباز خاں کے گھر کی عورتیں ایک دوسرے سے گلے مل
رہی ہیں — خالدہ اور سوشیلا ایک دوسرے کے آنسو
پونچھتی ہیں — لالہ جی دروازے سے باہر نکلتے ہیں کہ ٹھاکر
گوبند سنگھ ملتے ہیں)

ٹھاکر گوبند سنگھ۔ ارے لالہ جی بڑا رنگین سوئیٹر نکالا ہے اور وہ
بھی اس گرمی میں

لالہ جی۔ ارے بھائی ہماری بھتیجی ہے نا — خالدہ — اسی نے بنا
ہے — کہتی ہے آج تو پہنیے اچھا ہے کل اتار دیا۔ تم جانتے
ہو کہ بچوں کی ضد تو رکھنا ہی پڑتی ہے۔

ٹھاکر گوبند سنگھ۔ اور کیا۔ بچوں کا معاملہ تو ایسا ہی ہوتا ہے۔

لالہ جی۔ ٹھاکر صاحب! آج ہم لوگ پکنک پر جا رہے ہیں تمہیں
بھی چلنا ہوگا۔

ٹھاکر گوبند سنگھ۔ ارے بھائی، میں کہاں پکنک پر جاؤں گا۔ مجھے
اتنی فرصت کہاں

لالہ جی۔ آج تو تمہیں چلنا ہی ہوگا (گھر میں آواز دیتے ہیں)
ارے سوشیلا کی ماں، ذرا کھانا جلدی تیار کر دینا۔
پکنک پر جانا ہے۔ اور اچار رکھنا نہ بھولنا۔ میں ابھی
شہباز کے پاس سے ہو کر آتا ہوں (شہباز خاں خود آ
جاتے ہیں۔ اسی رنگ کا سوئیٹر پہنے ہوئے) لو میں تو
تمہارے یہاں جا رہا تھا اور تم یہاں چلے آئے (دونوں
گلے ملتے ہیں)

سوتردھار (داخل ہوتا ہے گھبرایا ہوا) بس بس ہو گئی دوستی۔
اب تماشا ختم ہوتا ہے آپ لوگ جا سکتے ہیں۔

نٹی۔ تم پردہ گراتے ہو یا تماشا دیکھنے والوں کو بھگا رہے
ہو — جلدی گراؤ پردہ —

(سوتردھار دوڑ کر پردہ گراتا ہے)

اخباری اشتہار

کردار:۔

مدن موہن ۔ تجا مل گجا مل نام کی پرائیویٹ فرم کا ہیڈ ٹائپسٹ ۔ عمر تقریباً ۳۰-۳۲ سال

درگا ۔ مدن موہن کی بیوی جیندری کی اوتار۔ ۲۷-۲۸ سال کی عمر میں ہی ادھیڑ نظر آتی ہے ۔

پنڈت ۔ جیوتشی جو خود اپنے مستقبل سے انجان ہے ۔

منیجر ۔ اخباری اشتہار اور باکس نمبر کے راز جاننے والا ۔

ڈاکیہ ۔ بغیر نام کا مگر بڑے کام کا شخص ۔

[صبح کا وقت ہے ۔ پرانے ڈھنگ کے مکان کی بیٹھک جو پہلی ہی نظر میں اپنے مالک کی بدحالی ظاہر کر رہی ہے ۔ بائیں طرف کی دیوار میں ایک دروازہ اور ایک کھڑکی ۔ دونوں باہر ایک کھڑکی میں کھلتے ہیں ۔ سامنے کی دیوار میں ایک دروازہ جو اندر صحن میں کھلتا ہے ۔ اس دیوار اور دائیں طرف کی دیوار کے کونے میں ایک خستہ حال میز، جس پر اخباروں فائلوں اور کاغذوں کے پلندوں کے اوپر ایک پرانی سی ٹوپی رکھی ہے ۔ میز کے قریب ایک لنگڑی سی پرانی کرسی ہے ۔ دائیں طرف کی دیوار پر گھر کے مالک جناب مدن موہن کے کپڑے لٹک رہے ہیں ۔ پرانا سا کوٹ ۔ بغیر کریز کے پرانی پتلون ۔ میلی قمیص وغیرہ ۔ ان کھونٹیوں کے قریب آگے کی طرف بڑے سائز کا ایک سستا سا کلینڈر لٹک رہا ہے ۔ اس پر چھپی دیوی لکشمی کی تصویر کے اوپر مرجھائے ہوئے پھولوں کی مالا لٹک رہی ہے ۔ نیچے بیٹھک کے شکستہ فرش پر بالکل درمیان میں ایک پرانی چٹائی بچھی ہوئی ہے ۔

جب پردہ اٹھتا ہے تب مدن موہن بائیں ہاتھ میں اخبار لئے دائیں ہاتھ سے کھڑے کھڑے کلینڈر کی تاریخیں شمار کرتا ہوا نظر آتا ہے ۔ اس نے اس وقت ایک میلی سی دھوتی اور کرتہ پہن رکھا ہے ۔]

مدن موہن ۔ (انگلی سے کلینڈر کی تاریخیں شمار کرتے ہوئے) ۱۹-۲۰-۲۱-۲۲-۲۳-۲۴-۲۵۔

پورے سات دن ہو گئے اشتہار شائع ہوئے۔ مگر

[اندر کے دروازے کو پیلنگ سے کھول کر
پھنکارتی ہوئی درگا آتی ہے]

درگا۔ (ڈانٹتے ہوئے) میں پوچھتی ہوں کیا آج اخبار سے ہی پیٹ بھل جائے گا، گھر میں چٹکی بھر آٹا نہیں اور تم یہاں ٹھیک میں اخبار کی پوجا میں لگے ہو۔ خبروں سے دل نہ بھرا تو...

مدن۔ (چونک کر اور سہمی سی ہنسی ہنس کر) ارے بھئی، اس قدر بگڑ کیوں رہی ہو؟ سیدھی طرح کہہ دو نا کہ بازار سے آٹا لانا ہے۔ بندہ ابھی لائے دیتا ہے شریمتی درگا دیوی جی..

درگا۔ (بگڑ کر) دیکھو کام کے وقت یہ چونچلے مجھے پسند نہیں سمجھے!

مدن۔ (سہلاتے ہوئے) ارے بھئی: میں تو —

درگا۔ ہٹاؤ، یہ میں میں — یہ رہا تھیلا —

[مدن موہن فرماں بردار ملازم کی طرح جلدی
سے تھیلا پکڑتا ہے]

اگر کھانا کھا کر دفتر جانا ہے تو ذرا جلدی آنا آٹا لے کر

[باہر گلی میں نونارائن، نونارائن کی
آواز سنائی دیتی ہے]

درگا۔ (کھڑکی سے باہر گلی میں دیکھتے ہوئے) لو پنڈت جی سیدھے ادھر ہی آ گئے۔ یہ لوگ سوچتے ہی نہیں کہ اس مہنگائی کے زمانے میں بجا ل گجال کے یہاں سے ستر روپلی تنخواہ پانے والا بابو دان پن کہاں سے کرے گا (یک بیک ہوا میں سونگھتے ہوئے) چولہے پر شاید دال جل رہی ہے۔

مدن۔ (ناک سکوڑتے ہوئے) بو تو کچھ ایسی ہی آ رہی ہے۔

درگا۔ تو آج دفتر بھوکے ہی جانا ہوگا۔

[جلدی سے اندر جاتی ہے]

مدن۔ (بڑبڑاتے ہوئے) بھگوان بچائے ایسی بیوی سے

[گھبراہٹ میں تھیلا گھما کر گھماتا ہے جو دبے پاؤں
اندر آنے والے تلک دھاری پنڈت کی کھوپڑی پر پڑتا ہے]

پنڈت۔ (بلبلا کر) نونارائن، نونارائن (اِدھر اُدھر دیکھ کر معنوعی ہمدردی ظاہر کرتے ہوئے) ججمان لگتا ہے آج بھوجی سے پھر کچھ ......

مدن۔ پنڈت جی، آپ تو ان کے مزاج سے بخوبی واقف ہیں (اِدھر اُدھر دیکھ کر) خیر، مجھے بازار سے آٹا لانا ہے آپ ذرا جلدی بتایئے، کنڈلی سے کیا پتہ چلا؟

پنڈت۔ (پوتھی پترا کھولتے ہوئے) ججمان، یہی سب بتانے آیا ہوں۔ یہ لیجئے اپنی جنم پتری اور —

مدن۔ جنم پتری لے کر کیا کروں پنڈت جی۔ آپ بتایئے کہ..

پنڈت۔ ہاں ہاں، بتاتا ہوں، بتاتا ہوں (چٹائی پر بیٹھ کر پترا دیکھتے ہوئے) آپ کا نام مدن موہن ہے نہ؟ تو اس حساب سے آپ کی راشی سنگھ ہوئی۔

مدن۔ پنڈت جی، میری راشی سنگھ ہے یا بکری۔ اس سے مجھے کوئی واسطہ نہیں۔ آپ مجھے —

پنڈت۔ ججمان، وہی تو بتا رہا ہوں (جنم پتری کھول کر بہت غور سے دیکھتے ہوئے) دسویں ستھان پر سوریہ بیٹھا ہے جو بھاگیہ کی بلندی کی علامت ہے۔ اور —

مدن۔ تو میرا کام بن جائے گا؟

[خوش ہو کر بے قراری اور جوش میں پنڈت جی
کے قریب چٹائی پر بیٹھ جاتا ہے]

پنڈت۔ یقیناً آپ فوراً اپنے دل کی کر ڈالئے۔

مدن (سہمی ہوئی نظر اندر کے دروازے پر ڈالتے ہوئے) وہ تو میں نے چپ چاپ۔ جیسا کہ آپ کو بتایا تھا۔

پنڈت۔ ہاں آپ نے بتایا تھا کہ آپ نے نیشنل پتریکا نام کے اخبار میں اشتہار دے رکھا ہے (پترا دیکھتے ہوئے) ضرور کہیں سے جواب آئے گا۔ نہایت شاندار یوگ ہے۔ مگر میں سوچتا ہوں —

مدن۔ (گھبرا کر) کیا؟

پنڈت۔ آپ انھیں چھوڑ سکیں گے؟ میرا مطلب ہے —

مدن۔ ہاں میں سمجھ گیا۔ آپ ہمارے واقف ہی ہیں۔ اب آن سے میرا تباہ نہیں ہو سکتا۔ اپنی زندگی کو سکھی بنانے کے لئے مجھے کہیں اور —

پنڈت۔ آپ یقین کیجئے۔ نیا سمبندھ آپ کے لئے شبھ ہوگا۔ آپ وقت ضائع نہ کیجئے۔

مدن۔ میری طرف سے کوئی دیر نہیں۔ اخبار میں اشتہار دے رکھا ہے اور — (یک بیک گھبرا کر) شاید درگا آ رہی ہے۔ اس نے مجھے بازار سے آٹا لانے کو کہا تھا اور میں یہاں . . . .

پنڈت (جلدی سے پوتھی پترہ سمیٹتے ہوئے) گھر میں آٹا نہیں تو آج سیدھا نہ ملے گا۔ آپ بازار جائیے۔ بھوجی خواہ مخواہ خفا ہوں گی۔ میں بھی جاتا ہوں۔ نمو نارائن۔

[مدن موہن جلدی سے جوتا پہنتا ہے اور پنڈت جی جلدی سے اٹھ کر پوتھی پترا بغل میں دبا کر چلنے کی تیاری کرتے ہیں۔ اتنے میں اندر والا دروازہ پٹاخ سے کھول کر غصے سے چنڈی بنی درگا بیٹھک میں آتی ہے]

درگا۔ (گویا للکارتے ہوئے) کہاں جا رہے ہیں پنڈت جی؟ ان کے لئے ناتے کا مہورت تو بتاتے جائیے۔

پنڈت۔ (گھبرا کر) کیا کہہ رہی ہیں بھوجی، وہ تو . . . .

درگا۔ (غصے سے) وہ تو، وہ تو، کیا لگا رکھی ہے۔ دروازے کے پیچھے سے میں نے سب کچھ سن لیا ہے۔

مدن۔ درگا، تمھاری یہ بہت بُری عادت ہے۔ جاسوسوں کی طرح . .

درگا۔ (بات کاٹ کر) تو شاید میری اسی بُری عادت کی وجہ سے تم دوسری شادی کی تیاری کر رہے ہو؟

مدن۔ (چونک کر) دوسری شادی؟

پنڈت۔ (رک کر) نمو نارائن، نمو نارائن، بھوجی۔ یہ آپ کیا کہہ رہی ہیں؟

درگا۔ (نفرت سے) کیسا ڈراما کر رہے ہیں دونوں۔ کنڈلی دیکھ لی، شبھ مہورت سوچ لیا۔ لگن گھڑی طے کر لی۔ اور اب کس قدر معصومیت سے پوچھتے ہیں، دوسری شادی کیسی؟ دوسری شادی ہونے میں کسر ہی کیا رہ گئی ہے۔ خیر ان سے تو میں بعد میں نپٹ لوں گی۔ پنڈت جی، آپ بتائیے مجھ سے ہی روز دان دکشنا لے کر میرا ہی ستیاناس کرنے کی آپ کو سوجھی کیا؟

پنڈت (ہکلاتے ہوئے) بھوجی، آپ کچھ کا کچھ سمجھ بیٹھی ہیں۔ بات یہ ہے، بات یہ ہے کہ بابو مدن موہن جی نئی نوکری —

درگا (گویا کاٹنے کو آمادہ ہو) چپ رہئے، پنڈت جی۔ میں دونوں کی گفتگو اپنے ان کانوں سے سن چکی ہوں۔ خواہ مخواہ جھوٹ بولنے کی کوشش نہ کیجئے۔ میں پوچھتی ہوں پنڈت جی، جس تھالی میں آپ کھاتے ہیں اسی میں سوراخ کرتے ہوئے آپ کو شرم نہ آئی۔

پنڈت۔ (بھاگنے کے لئے راستہ تلاش کرتے ہوئے) بھوجی، آپ تو . . . .

درگا۔ میں آپ کو گالیاں دے رہی ہوں۔ یہی آپ کہنا چاہتے ہیں نہ؟ جس عورت کے سینے میں مونگ دلنے کے لئے سوت لائی جا رہی ہو وہ گالیاں نہ دے گی تو کیا دعائیں دے گی۔

مدن۔ (سہم کر) لیکن درگا، اصل بات وہی ہے جو پنڈت جی نے بتائی ہے۔

درگا (ڈانٹ کر) ہاں۔ میں سن چکی ہوں اصل بات (منہ بنا کر) میرے ساتھ تمھارا نباہ نہیں ہو سکتا۔ اپنی زندگی کو سکھی بنانے کے لئے تمھیں کہیں اور ناتہ جوڑنا ہی ہے۔ نئی بیوی کے لئے اخبار میں اشتہار دے رکھا ہے۔ آج یا کل جواب آنے والا ہے۔ اور . . . .

مدن۔ (مجرم کی طرح) درگا۔ تم نے باتوں کا سراسر غلط مطلب لگایا ہے۔ میں بجاج مل کے یہاں سے ملازمت چھوڑ کر کوئی زیادہ تنخواہ والی ملازمت ڈھونڈ رہا ہوں۔ اسی خیال سے میں نے اخبار میں اشتہار دیا تھا۔ میری خواہش

پیدا ہوگی یا نہیں ۔ یہ جاننے کے لئے میں نے پنڈت جی کو اپنی
جنم پتری دکھائی تھی ۔

درگا ۔ (ڈانٹ کر) چپ رہو جی ۔ یوں جھوٹ بول کر تم میری آنکھوں
میں دھول نہیں جھونک سکتے ۔ میں دوسری عورتوں کی
طرح میاں کے پاؤں کی جوتی نہیں کہ جی چاہا تو پہن لی ۔ جی
چاہا تو اُتار کر پھینک دی ۔ میں پوچھتی ہوں تمہیں دوسری
شادی کا شوق چرایا کیسے ؟ مجھ میں آخر کیا عیب ہے ؟
لولی ہوں ، لنگڑی ہوں ، اندھی ہوں ، کانی ہوں ، بدصورت
ہوں ۔

[درگا کو مدن موہن سے مخاطب پا
کر پنڈت جی دبے پاؤں دروازے
کی طرف بڑھتے ہیں]

درگا ۔ (پلٹ کر) ٹھہریئے پنڈت جی ۔ اس طرح آنکھ بچا کر
یہاں سے کھسکنے کی کوشش نہ کیجیے ۔

پنڈت ۔ (گڑگڑا کر) بھوجی ! میرا کوئی قصور نہیں ، میں تو

درگا ۔ ہاں ۔ قصور آپ کا نہیں ، انھیں کا ہے ۔ بلایا تو انھوں
نے ہی ہوگا آپ کو دوسری شادی کی سازش تیار
کرنے کے لئے آپ جا سکتے ہیں لیکن آپ پھر کبھی اس گھر
میں قدم نہیں رکھ سکتے ۔ کان کھول کر سن لیجیے ۔ آج سے
آپ کی دان دچھنا بند ۔ سیدھا بند ، پردھنائی بند ۔

[درگا کے لفظوں کے ایک ایک جھٹکے سے
گھبرائے ہوئے پنڈت جی کا کبھی پوتھی پترا
گر جاتا ہے کبھی ہاتھ کا ڈنڈا گر جاتا ہے ۔
کبھی کندھے کا انگوچھا گر جاتا ہے ۔ پنڈت
جی سب چیزوں کو کانپتے ہاتھوں سے سمیٹے
سنبھالتے جاتے ہیں ۔]

پنڈت (جاتے ہوئے گویا جان بچی ہو) ... اچھا بھوجی !
بھگوان آپ کا بھلا کریں ۔ نمو نارائن ، نمو نارائن ۔
(جلدی سے دروازہ کھول کر گلی میں کود جاتے ہیں)

درگا (گلی کا دروازہ بند کر کے لوٹتے ہوئے) اچھا ۔ یہ موا
پنڈت تو گیا ۔ اب ذرا تم سے نمٹ لوں ۔

مدن ۔ میں آتا ہوں آدھ ۔ تو نج گئے ۔
(جانے کی کوشش کرتا ہے)

درگا (راستہ روک کر) آخر تو تم نئی گھر والی کے آنے پر ہی
لاتا ۔ وہی آ کر کھانا بنائے گی اور تمہیں دفتر بھیجے گی ۔

مدن ۔ (گویا التجا کرتے ہوئے) درگا ، اپنی ہی کہتی جاؤ گی
یا میری بھی کچھ سنو گی

درگا ۔ نہیں ، اب میں اور کچھ نہیں سننا چاہتی ۔ اب تو دیکھوں گی
کہ کس طرح تم سو روپلی میں دو بیویوں کا خرچ چلاتے ہو ۔
بتا ل گجا مل کی فرم میں مہینہ بھر روہا کوٹنے کے سو روپلی
ہی تو ملتے ہیں نہ ؟

مدن ۔ درگا ! یہ کیا ظلم کر رہی ہو ؟ ٹائپسٹ کے کام کو
روہا کوٹنا بتاتی ہو ۔

درگا ۔ (طنز سے) گھبراؤ نہیں ۔ تمہاری ہونے والی نئی بیوی کے
گھر کا کوئی آدمی یہاں نہیں سن رہا ۔ اشتہار میں تم نے
اپنی تعلیم ، ملازمت ، آمدنی اور عمر کی بابت جو جھوٹی تفصیل
دی ہوگی لڑکی والے اسی کو صحیح مانیں گے ۔ ذرا دیکھوں
تو وہ اشتہار (میز پر سے نیشنل پتریکا کا شمارہ اُٹھا کر)
کیا اسی اخبار میں شائع ہوا ہے ؟

مدن ۔ (گویا جان بچ گئی ہو) ہاں ہاں ۔ اشتہار ضرور دیکھ لو ۔
میری بات تو تم سنو گی نہیں ۔ اشتہار سے تمہیں خود
بخود سچائی معلوم ہو جائے گی (آگے بڑھ کر اخبار میں
سے دکھاتے ہوئے) یہ رہا میرا اشتہار ۔ سات دن
ہوئے ۔ ۱۹ تاریخ کے اس شمارہ میں شائع ہوا تھا ۔

درگا ۔ (پڑھتے ہوئے) نوکری چاہیئے ۔ ایک قابل اور
تجربہ کار ٹائپسٹ کو ، جو شارٹ ہینڈ بھی جانتا ہے ۔
آج کل ایک مشہور فرم میں کام کر رہا ہے ۔ زیادہ تنخواہ
حاصل کرنے کے لئے تبدیلی چاہتا ہے ۔ خط و کتابت

نیشنل پتریکا — ہوں۔ مگر یہ کس طرح تسلیم کر لوں کہ یہ اشتہار تمہارا دیا ہوا ہے؟ اس میں تمہارا نام تو ہے نہیں۔ صرف باکس نمبر ۱۱۱۳ دے رکھا ہے۔

مدن۔ (سمجھاتے ہوئے) دیوی جی۔ اخباروں کے ضرورت کے کالم میں نوکری، شادی بیاہ، کام کاج کے متعلق جو اشتہار شائع ہوتے ہیں ان میں باکس نمبر ہی دیا جاتا ہے تاکہ اشتہار دینے والے کا نام ظاہر نہ ہو۔ باکس نمبر کے پتے پر جو جوابات آتے ہیں اخبار والے انھیں اکٹھا کر کے اشتہار دینے والے کے پاس بھیج دیتے ہیں۔

درگا۔ یہ میں سب سمجھتی ہوں۔ لیکن یہ کیسے مان لوں کہ باکس نمبر ۱۱۱۳ تمہارا ہی ہے۔

مدن۔ میں تمہیں اخبار والوں کا وہ خط دکھاتا ہوں جس میں انھوں نے مجھے اسی باکس نمبر کی اطلاع دی ہے۔ (میز پر سے ایک فائیل اٹھا کر) یہ رہی فائل۔ اور (صفحہ الٹ کر) یہ رہا وہ خط۔ لو۔ پڑھ لو۔

(فائل میں لگے خط کو درگا غور سے پڑھتی ہے)

درگا۔ (فتح یاب پہلوان کے انداز میں للکار کر) — وہ مارا — تمہارا فریب پکڑا گیا۔

مدن۔ (کانپتے ہوئے) کیا کہہ رہی ہو؟

درگا۔ (نفرت سے خط مدن موہن کی آنکھوں کے آگے لا کر) ذرا غور سے دیکھو۔ اس خط میں اخبار کے منیجر نے باکس نمبر ۱۱۳۱ کی اطلاع دی ہے ۱۱۱۳ کی نہیں۔

مدن (حیران ہو کر) ایں، یہ کیا؟ میں نے پہلے اسے غور سے پڑھا ہی نہیں۔

درگا۔ اپنے فریب اور جھوٹ کو چھپانے کے لئے کوئی دوسرا بہانہ تلاش کرو۔ اس سے کام نہیں چلے گا۔

مدن۔ (سوچتے ہوئے) ممکن ہے کہ

درگا۔ (ایک دم گرم ہو کر) دیکھو، تم اپنے گناہوں پر پردہ ڈالنے کے لئے کوئی اور جھوٹ گھڑنے کی کوشش نہ کرو

سچ بولنے سے کیوں ڈرتے ہو؟ ہمت سے کہہ دو کہ میں تمہیں پسند نہیں۔ اس لئے کسی ایسی بیوی کی تلاش میں ہو جو مجھ سے زیادہ خوبصورت ہو۔ زیادہ تعلیم یافتہ ہو۔ فیشن ایبل ہو اور بہت سا جہیز لا کر تمہیں مالا مال کر سکے۔

مدن۔ درگا۔ تمہیں تو خواہ مخواہ کا وہم ہو گیا ہے۔ میں سچ کہتا ہوں۔ میں نے شادی کے لئے اشتہار نہیں دیا ہے۔

درگا۔ (کلینڈر کے دیوی دیوتاؤں کی تصویروں کی طرف منہ کر کے رُندھے گلے سے) ہے بھگوان، آج مجھے موت کیوں نہیں آجاتی؟ جسے میں اپنا سب کچھ سمجھتی تھی وہی بیگانہ ہو گیا ہے۔

مدن۔ (کلینڈر کی طرف منہ کر کے) ہے بھگوان۔ میں کیسے اپنی بیوی کو یقین دلاؤں کہ ...

درگا۔ (تنک کر) رہنے دو اپنا یہ بہروپیا پن۔ آج میں نے تمہاری اصلی صورت دیکھ لی ہے۔ تم — تم —

[باہر گلی میں سائیکل کی گھنٹی
اور دروازے پر دستک]

ڈاکیہ (باہر سے) خط لے لیجئے۔

مدن (خوش ہو کر کھڑکی کی طرف لپکتے ہوئے) شاید ڈاکیہ نیشنل پتریکا کے دفتر کا خط لایا ہے (کھڑکی میں سے ایک بڑا سا لفافہ لے کر اُچھلتے ہوئے) میرا اندازہ درست نکلا۔ نیشنل پتریکا کے دفتر سے ہی خط آیا ہے۔ بھگوان نے میری لاج رکھ لی۔ کیا ٹھیک موقع پر ڈاکیہ پہنچا۔ اسے کہتے ہیں بھگوان کا کرشمہ (پلٹ کر) درگا۔ اشتہار کے جواب میں جو خط آئے ہیں نیشنل پتریکا والوں نے لفافے میں بند کر کے مجھے سب بھیج دیئے ہیں۔ ان سے تمہیں پتہ چل جائے گا کہ میں نے اشتہار شادی کے لئے نہیں نوکری کے لئے دیا تھا۔

درگا۔ کھولو لفافہ۔

مدن ۔ تم ہی اور ۔ میں نے کھولا تو تم شاید اس کی منافی بتانے لگو۔ (لفافہ پکڑتے ہوئے) یہ لو لفافہ ۔ جلدی سے کھول ڈالو۔ ابھی حقیقت بے نقاب ہوئی جاتی ہے۔

(درگا جلدی سے لفافہ پھاڑ کر اس میں سے خط نکالتی ہے)

درگا ۔ (خط پڑھ کر طنز سے) جی ہاں ۔ حقیقت بے نقاب ہو گئی ۔ یہ دیکھئے پانچ خوبصورت اور لائق کنواریوں نے آپ کے گھر کی تا عمر ملازمت کے لئے عرضیاں بھیجی ہیں اپنے اپنے فوٹو کے ساتھ ۔

[درگا خطوں کے ساتھ فوٹو اپنے شوہر کو دکھاتی ہے ۔ وہ چونک کر دیکھتا ہے اور ہکا بکا سا رہ جاتا ہے ۔ درگا کی آنکھوں سے آگ برس رہی ہے]

مدن ۔ (حیرانی سے) ایں ۔ یہ کیا ؟ (کٹا کٹا سا دھڑام سے کرسی پر بیٹھ جاتا ہے ۔ (پیشانی کا پسینہ پونچھتے ہوئے) ذرا دیکھوں تو ۔

درگا ۔ (فوٹو اس کے سامنے رکھ کے طنز سے) ذرا کیوں ، پوری طرح دیکھو اپنی ان ہونے والی بیویوں کو (ایک فوٹو اوپر اٹھا کر) آہا ۔ یہ تو بالکل فلم ایکٹریس معلوم ہوتی ہے ۔ کیا روپ پایا ہے اس نے ۔ اس کے پتا جی لکھتے ہیں ۔ (ساتھ والا خط پڑھتی ہے) میری بیٹی ہزاروں میں ایک ہے ۔ خوب صورت ۔ سلیقہ مند .....

مدن ۔ (پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھتے ہوئے بے بسی کے ساتھ) کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا کہ کیسے اشتہار میں گڑبڑ ہو گئی ۔

درگا ۔ (طنز سے) اجی گڑبڑ تو اس میرٹھ والی نے کر ڈالی ہے ۔ شادی کی درخواست باپ بھائی یا سرپرست کی معرفت نہ بھیج کر سیدھی خود ہی بھیج دی ہے ۔ بڑی فارورڈ معلوم ہوتی ہے ۔ فارورڈ کیوں نہ ہو ۔ پروفیسر جو ٹھہری ۔ لکھتی ہے ۔۔ تین سو روپے تنخواہ پاتی ہوں ۔ آپ کے چار سو اور میرے تین سو روپیہ میں ہماری زندگی آرام سے کٹ جائے گی (مدن کی طرف گھوم کر) اچھا ، تو تم نے اخبار میں اپنی تنخواہ چار سو روپے ماہوار لکھی ہے ۔ پورے تین سو کا جھوٹ ۔

مدن ۔ (گھبرایا سا) درگا ، میں سچ کہتا ہوں ۔ مجھے اس کا علم نہیں میں نے اشتہار ۔

درگا ۔ (غصے سے تلملا کر) یوں جھوٹ بولنے سے اب کوئی فائدہ نہیں ۔ تمہاری سازش کا ثبوت میرے قبضے میں ہے ۔۔ (ایک خط دکھا کر) یہ دیکھو الٰہ آباد سے آئے اس خط کے ساتھ اشتہار کی کترن بھی چسپاں ہے ۔ اس میں باکس نمبر ۳۱۱ ہی دیا ہوا ہے ۔ اشتہار میں تم لکھتے ہو ۔۔ "ضرورت ہے چار سو روپیہ ماہوار پانے والے اعلیٰ خاندان کے ایک ۳۰ سالہ نوجوان کے لئے ایک خوبصورت تعلیم یافتہ کنواری لڑکی کی ذات پات کی کوئی بندش نہیں ۔۔ خط و کتابت کے لئے پتہ ۔ باکس نمبر ۳۱۱ معرفت نیشنل پتریکا ... (طنز سے) ایسے لائق نوجوانوں کے قدموں پر کون کنواری لڑکی اپنا تن ۔ من ۔ دھن نچھاور نہ کرے گی ۔

مدن ۔ (گڑگڑاتے ہوئے) درگا ، میری بات پر یقین کرو ۔۔ یہ اشتہار میں نے نہیں دیا ۔

درگا ۔ (غصے سے تلملا کر) ساری قلعی کھل جانے پر بھی تم جھوٹ بولے جا رہے ہو ؟ شرم نہیں آتی ۔ اشتہار میں اپنی بابت غلط باتیں لکھ کر تم نے ایک بہت بڑا جرم کیا ہے ۔ لڑکی والوں کو اگر اس کا علم ہو جائے تو وہ تم پر دعویٰ دائر کر سکتے ہیں ۔ خیر ان کو تو پتہ چلے گا شادی کے بعد کہ دولہا میاں چار سو نہیں دو سو روپے ماہوار تنخواہ پا رہے ہیں اور شادی شدہ ہیں ۔ میں ابھی ان سب کو اصلیت سے آگاہ کئے دیتی ہوں ۔ سب کے پتے ان خطوں پر لکھے ہوئے ہیں ۔

[میز پر سے قلم ، دوات اور کاغذ لے کر چارپائی پر بیٹھ جاتی ہے]

مدن ۔ (گھبرا کر) درگا یہ کیا پاگل پن کر رہی ہو۔ میں۔ میں ۔

درگا ۔ (قلم کو نیزے کی طرح اٹھا کر غصے سے) تم نے میرے ساتھ جو فریب کیا ہے، میری زندگی کو تباہ کرنے کے لئے جو سازش کی ہے اس کا جواب یہی پاگل پن ہے۔ میں اَور عورتوں کی طرح بے زبان گائے بکری نہیں جو خاموشی سے یہ ظلم و زیادتی برداشت کروں۔ انتقام سے میرا تمام بدن جل رہا ہے۔ میرے جیتے جی تم دوسری شادی نہیں کر سکتے۔ میں ابھی لکھتی ہوں۔

[ایک کاغذ پر لکھنا شروع کر دیتی ہے]

مدن ۔ (یکایک کرسی سے اٹھتے ہوئے گرم ہو کر) درگا۔ خواہ مخواہ بات نہ بڑھاؤ۔ کہہ جو دیا کہ ـــ

درگا ۔ تو کیا چپ چاپ اپنے پر سوت آنے دوں؟

مدن ۔ تم میری تو سنتی نہیں۔ اپنی ہی ہانکے جا رہی ہو۔

درگا ۔ تم اپنی کر چکے۔ اب میری باری ہے۔

(پھر لکھنے لگتی ہے)

مدن ۔ (غصے سے) تو تم میرا کیا بگاڑ لوگی۔ اگر میں دوسری شادی کر ہی لوں؟

درگا ۔ (آپے سے باہر ہو کر تن کر کھڑی ہو جاتی ہے) دوسری شادی ہونے سے پہلے میں تمہیں مار کر خود پھانسی پر لٹک جاؤں گی۔ سمجھے!

مدن ۔ (جھپٹ کر غصے سے) تو پہلے میں ہی تجھے ٹھکانے نہ لگا دوں۔

درگا ۔ (چلا کر) ذرا ہاتھ لگا کر تو دیکھو۔

[اسی وقت باہر دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ دونوں چونک کر ایک لمحے کے لئے خاموش ہو جاتے ہیں]

آواز ۔ (باہر سے دروازہ کھٹکھٹاتے ہوئے) بابو مدن موہن جی!

درگا ۔ (اچھل کر) یہ لو، اشتہار پڑھ کر کسی لڑکی کے پتا جی خود تشریف لے آئے ہیں دولہا سے ملاقات کرنے۔

مدن ۔ (گھبرا کر) نہیں درگا۔ ایسا نہیں ہو سکتا۔ خیر، ذرا ٹھہرو۔

درگا ۔ کیوں ٹھہر جاؤں؟ تمہارا سارا فریب اب دنیا پر ظاہر کرنا ہی ہوگا۔

مدن ۔ (گڑگڑا کر) بھگوان کے لئے ۔۔۔۔

آواز ۔ (باہر سے پھر دستک دیتے ہوئے) بابو مدن موہن جی!

[مدن موہن جلدی سے دروازہ کھولتا ہے۔ سامنے ایک خوش پوش نوجوان نظر آتا ہے]

مدن ۔ فرمایئے۔ کیا کام ہے؟

درگا ۔ (چلا کر) تم سے اپنی لڑکی کا رشتہ کرنے آئے ہیں۔ اور کیا کام ہوگا۔ لیکن میں ۔۔۔

منیجر ۔ (اندر آ کر) دیکھئے بہن جی۔ آپ غلط سمجھ رہی ہیں۔ میں نیشنل پتریکا کے اشتہارات کے ادارے کا منیجر ہوں۔

مدن ۔ (غصے سے) آپ اچھے اشتہار منیجر ہیں۔

درگا ۔ تو پھر آپ ان کے لئے لڑکیوں کے اور فوٹو لائے ہوں گے۔

منیجر ۔ نہیں بہن جی۔ اپنے دفتر کی ایک غلطی کے لئے ان سے معافی مانگنے آیا ہوں۔

درگا ۔ (چونک کر) کون سی غلطی؟

مدن ۔ ہاں ہاں۔ جلدی بتایئے ورنہ ـــ

منیجر ۔ ٹائپسٹ کی غلطی سے باکس نمبر میں گڑبڑ ہو گئی اور ان کے پاس کسی دوسرے اشتہار کے خطوط بھیج دیئے گئے۔

مدن ۔ ہے بھگوان، تیرا لاکھ لاکھ شکر ہے۔

درگا ۔ کیا آپ سچ فرما رہے ہیں؟

منیجر ۔ ہاں، ہاں۔ ان کا باکس نمبر تھا ۳۱۱۱ اور خط انہیں بھیج دیئے گئے باکس نمبر ۱۱۳ کے۔

مدن ۔ (خوشی سے جھوم کر) سنا درگا (منیجر سے) یہ رہے وہ خطوط۔ میں آپ کا بے حد شکر گزار ہوں کہ آپ اپنی غلطی بتانے کے لئے خود تشریف لے آئے۔ لیکن میں پوچھتا ہوں کہ آپ نے اپنے دفتر میں ایسا نالائق ٹائپسٹ کیوں رکھا ہے! اس کی غلطی سے میرے گھر میں تو آج نہ جانے کیا قیامت برپا ہو جاتی۔

کرشن اور اوکھل بندھن

(بے اضافت فارسی)

کرشن کی بڑھتی ہوئی شرارتوں سے تنگ آکر جسودھا ایک دن اُسے اوکھلی سے باندھ دیتی ہے۔ کرشن اور رادھا کی نوک جھونک اور کرشن کا بندھن سے چھوٹنا۔ رادھا کو جا پکڑنا۔ گوپیوں، گوالوں کو بلانا ـــ اور - - - - - - - - - - -

راوی:۔ کاہن کی بڑھتی جاتی تھیں حد سے شرارتیں
دن رات سنتی رہتیں جسودھا شکایتیں
گھر گھر میں شکوے اور شکایت کا زور تھا
مکھن کا اور دودھ دہی کا یہ چور تھا
فریاد لے کے آتی تھیں ہر دن گوالنیں
رکھتی تھیں دل میں خار شکایت کا مالنیں
گوپیاں:۔ ہر ایک کو شرارتی گردھر ہے چھیڑتا
بے وجہ سب کو مُرلی منوہر ہے چھیڑتا
مٹکا کسی کا پھوڑا تو گاگر انڈیل دی
پکڑا کسی کو ناک میں اس کی نکیل دی
لے بھاگتا ہے گائیں بھی بنسی بجا کے یہ
کرتا ہے بس میں ان کو بھی جادو چلا کے یہ
ہر روز چھیڑ چھاڑ ہے برج ناریوں کے ساتھ
کیا کیا نہ چھل برتتا ہے بیچاریوں کے ساتھ
دیتا ہے چھاچھ دودھ گوالوں کو بانٹ کر
مکھن کھلاتا پھرتا ہے بالوں کو بانٹ کر
بکتی تھیں سکھیاں اس کی شرارت کو روکئے
کرتا ہے دم یہ ناک میں کاہن کو ٹوکئے
اوکھل سے باندھا اس کو جسودھا نے تنگ
شوخی سے باز آئے ذرا سدھریں اس کے ڈھنگ

جگ کو چھڑانے والا گرفتار ہو گیا
بے اختیار آپ ہی مختار ہو گیا
شوخی کا پُتلا کرشن تھا شوخی بہا رہا
نٹنہ مچل مچل کے تھا اودھم مچا رہا
لیتا تھا نند بابا کا وہ نام بار بار
سب اوپری تھی جھوٹ شرارت کی تھی پکار
بانکے کے بانکپن میں نئے ڈھنگ کی تھی لوچ
چلا کے کہتا "ہائے کلائی میں آئی موچ"
کھولو ہے رسیوں سے مرا جسم چھل رہا
نردوش بال کو ہے یہ کیوں ڈنڈ مل رہا
مکھن کسی کا میں نے چُرایا نہیں کبھی
بھولے سے بھی کسی کو ستایا نہیں کبھی
آنے دو نند بابا کو سب کچھ سناؤں گا
کیا گھاؤ رسیوں سے لگے ہیں دکھاؤں گا
کہنے میں گوپیوں کے عبث آ گئی ہو ماں
گھاتوں سے ان کی دھوکا عجب کھا گئی ہو ماں
مکھن چُراؤں کس لئے سوچو بھی تم ذرا
مکھن کے ڈھیر گھر میں ہمارے نہیں ہیں کیا
اماں نہیں ہے ہم کو کسی چیز کی کمی
ہم بانٹتے ہیں اوروں میں مکھن بھی دودھ بھی

[illegible] ہیں کھاتی ہیں جلیبیاں
ہیں گوپیاں کہ ہیں آفت کی ٹکلیاں
کتنی مجھے کھلاتی ہیں بھر بھر کے پیالیاں
مجھ ہیں کھاؤ لڈوؤں پیڑوں کی تھالیاں
کھاتا نہیں ہوں میں تو بگڑتی ہیں گوپیاں
جیسے بہلنے کر کے جھگڑتی ہیں گوپیاں
تم ہی بتاؤ اس میں ہے میرا قصور کیا
ان گوپیوں کے سر میں نہیں ہے فتور کیا

جسودھا۔ یہ گوپیاں بھی شوخ ہیں یہ جانتی ہوں میں
خود آ کے چھیڑتی ہیں تمہیں مانتی ہوں میں
کرتے ہو سب کو مات شرارت میں تم مگر
دھمکی کا تم کو خوف نہ پٹنے کا کوئی ڈر
سمجھاتی ہوں تمہیں تو سمجھتے نہیں ہو تم
وہ کون ہے کہ جس سے الجھتے نہیں ہو تم
تم ہو کہ جھڑکیوں کا کسی کی نہیں خیال
پارے کی طرح تم کو ٹھہرنا کہیں محال
باندھے بغیر تم کو تو چارہ نہیں کوئی
اس ڈنڈ کے بغیر گزارا نہیں کوئی

راوی۔ بندھن کسے کچھ اور بھی اماں نے لال کے
اندر چلی گئیں وہ کنہیا کو ٹال کے
اتنے میں اتفاق سے رادھا بھی آ گئی
بندھوا گئی ہیں گوپیاں وہ بات پا گئی
کاہن نے دیکھتے ہی کہا "دیکھنا ادھر
اچھا ہوا کہ آ گئیں تم عین وقت پر"
کروا گئی ہیں مجھ کو گرفتار گوپیاں
مکاری کر گئی ہیں یہ مکار گوپیاں
ماں کو فریب و مکر سے بہکا گئی ہیں یہ
کہہ کہہ کے جھوٹ سچ مجھے بندھوا گئی ہیں یہ
کرتی ہیں دشمنی بھی عجب دوستی سے یہ
دل کی لگی بجھاتی ہیں کس دل لگی سے یہ

تھے اس پکڑ دھکڑ میں تو میرے حواس گم
میں سوچتا ہی تھا ادھر آ نکلو کاش تم
ان چور گوپیوں سے کروں گا نہ بات اب
پہچان لی ہے میں نے بھی سب ان کی گھات اب
تم کو کبھی نہ چھیڑوں گا کھاتا ہوں میں قسم
کھیلا کریں گے پیار سے مل جل کے دونوں ہم
پیڑے نہیں کھلاؤں گا مکھن کھلاؤں گا
تم سے ہی راس کھیلوں گا بنسی سناؤں گا
باندھے ہیں ہاتھ پاؤں مرے سب بری طرح
یہ رسیاں تو کاٹ دو رادھا کسی طرح
کیا سوچتی ہو دور کھڑی آؤ بھی قریب
برتاؤ رو کھا پھیکا تمہارا بھی ہے عجیب
کیوں آگے بڑھ کے بند مرے کھولتی نہیں
کیا ہو گیا ہے آج تمہیں بولتی نہیں
کیا مل گئی ہو تم بھی انہی گوپیوں کے ساتھ
اس بندوبست میں ہے تمہارا بھی پیارا ہاتھ؟

راوی:۔ شوخی سے مسکراتی تھی رادھا کھڑی کھڑی
کاہن کا دیکھتی تھی تماشا کھڑی کھڑی
بے بس بندھے ہوئے کو ستانے لگی وہ شوخ
ہنس ہنس کے اس کو اور رلانے لگی وہ شوخ
منہ کو بنا بنا کے چڑانے لگی اسے
باتیں جلی کٹی وہ سنانے لگی اسے

رادھا:۔ بانکے بہاری بولو کہاں ہے وہ بانکپن
چتون وہ تیکھی تیکھی وہ من موہنی پھبن
جادو کی بنسری ہے کہاں پیت پٹ کہاں
ترچھی اداؤں والے ہے ترچھا مکٹ کہاں
اچھا ہوا کہ تم کو جسودھا نے دی سزا
چکھو شرارتوں کا ذرا تم بھی تو مزا
جب دیکھو چھیڑتے تھے مچلتے تھے بھیڑتے
اب کیوں نہیں گوالوں کو تم سے کے گھورتے

جی خوش ہے آج دیکھ کے تم کو بندھا ہوا
'گوپال' آج آپ ہے 'بچھڑا' بنا ہوا
اب تو کہو وہ ساری جماعت کدھر گئی
ان ساتھیوں کی آج حمایت کدھر گئی
نٹ کھٹ وہ سخت تمہارا نگر بھر میں شور تھا
تنگ آگئے تھے سب وہ شرارت کا زور تھا
کہتی نہ تھی کہ ان کو نہ چھیڑا کرو کبھی
چپلا چتر شریر ہیں یہ گوپیاں سبھی
باتیں کیا کرو نہ تم ان سے ملا کرو
مانی نہ تم نے بات تو منہ کی سزا بھرو
سب گوپیوں کو جا کے بلاتی ہوں میں ابھی
جو شان ہے تمہاری دکھاتی ہوں میں ابھی
گل برج میں ہنسی میں تمہاری اڑاؤں گی
اک ایک کو یہ گت میں تمہاری دکھاؤں گی
تم کو سزا سے میں نے بچایا ہے کتنی بار
گو لوگ سب کہا کیے تم ہو قصوروار
جب بھی جہاں بھی جاؤ تمہارا ہی ذکر ہے
کھتی بچا ئیں کس جگہ گھر گھر کو فکر ہے
نچلے تو بیٹھ سکتے نہیں تم کسی گھڑی
ہر بات میں تمہاری شرارت بھری پڑی
اب بھی تو آنکھوں میں ہے شرارت بھری ہوئی
فتنوں کی شوخیوں کی حرارت بھری ہوئی
مجھ کو بھی تنگ کرتے ہو تم آ کے صبح و شام
کرنے دیا ہے بولو مجھے گھر کا کوئی کام
پنگھٹ پہ جب میں جاؤں تو ملتے ہو تم کھڑے
اور توڑ پھوڑ دیتے ہو میرے نئے گھڑے
تم جانتے ہو دودھ نہ گھر کو رہو راہ روک کر
منت کا تم کو پاس نہ بنتی کا کچھ اثر

گھر جب کے پھر بتاؤ کہ باتیں بناتی ہوں
روکا تھا اک سکھی نے یہ قصے سناتی ہوں
آؤں نہ میں تو سوجھے شرارت کوئی نئی
کرتے ہو میری ماں سے شکایت کوئی نئی
جاتی ہوں گھر تو سنتی میں ہوں وہ کھری کھری
بے وجہ مجھ سے رہتی ہیں اماں بھری بھری
بہتر ہے یونہی تم کو رکھیں باندھ کر ابھی
کس بل تمہارے سارے نکل تو چکیں سبھی
نٹ کھٹ شریر شوخ طبیعت سدھر تو جائے
چنچل پن اور اکڑ میں تمہاری کمی تو آئے
میں کیوں چھڑاؤں تم کو تمہیں تو ذرا کہو
آئے ہو آج بس میں تو بس میں یونہیں رہو
بندھتی ہوں جب میں آتے ہو مجھ کو چھڑانے کیا
پٹتی ہوں جب میں آتے ہو مجھ کو بچانے کیا
ایسی ہی بھولی بھالی ہے سمجھا ہوا مجھے
میں جانتی ہوں تم کو سکھاؤ گے کیا مجھے
راوی:- کاہن کو تنگ کرتی رہی یونہی دیر تک
زخموں پہ رادھا اس کے چھڑکتی رہی نمک
کرشن۔ کاہن نے مسکراتے ہوئے اس سے پھر کہا
رادھا تمہارے بس میں ہے کیا چھوٹنا مرا
چھوٹے سے منہ سے کرتی ہو باتیں بڑی بڑی
میں یوں بندھا رہوں ہنسو تم کھڑی کھڑی
تم خوش ہو آج دیکھ کے مجھ کو بندھا ہوا
کیا کہہ رہی ہو جیسے ہوں 'بچھڑا' بنا ہوا
مجھ کو چھڑانے والی کا منہ دیکھنا ذرا
جلتے کرانے والی کا منہ دیکھنا ذرا
جس جس کو چاہو جاؤ خوشی سے بلاؤ تم
کاہن بندھا ہوا ہے تماشا دکھاؤ تم

تم سے تمہاری چالوں سے تنگ ہوں میں کہیں
تم گوپیوں، گوالوں سے تنگ آ ہوں میں کہیں
بھاگ جاؤ جا کے اور بھی ماتا کو جا جاؤ
ملنے نہ وہ گو شوق سے بابا کو بھی ستاؤ
بچے بچے ملی ہو تم بھی انھیں گوپیوں کے ساتھ
بند ہونے میں ہے میرے تمہارا بھی پیارا ہاتھ
ہاں جی نہیں بھرا تو مجھے اور باندھ دو
رسّی نہ اور پاؤ تو چوٹی سے کام لو
میں خوب جانتا ہوں جلایا ہے من میں کیا
سلگی ہوئی ہے آگ سی یہ تن بدن میں کیا
جلتی ہو گوپیوں کو میرے ساتھ دیکھ کر
ملتی ہو ہاتھ ہاتھوں میں تم ہاتھ دیکھ کر
کھیلا کروں میں راس تمہارے ہی ساتھ بس
بک جاؤں یعنی ایک تمہارے ہی ہاتھ بس
چھوٹے دو مجھ کو ٹھہرو تماشا دکھاؤں گا
تم کو بھی شوخیوں کا مزا میں چکھاؤں گا
اک ایک کو وہ ناچ نچاؤں گا دیکھنا
اک اور ہی میں راس رچاؤں گا دیکھنا
ہاں جاؤ جاؤ مجھ کو چھڑانے نہ آؤ تم
ہٹ جاؤ سامنے سے چلو گھر کو جاؤ تم
اب پریم کا تمہارے جو تھا بھید کھل گیا
من کا تمہارے پھول بھی کانٹے میں تل گیا
راوی:- کاہن کی تیکھی باتوں سے رادھا بھی کچھ جلی
تیور چڑھائے کرودھ سے گھر کی طرف چلی
راوی:- کاہن بندھا پڑا تھا عجب بے بسی سی تھی
کوئی بھی اس کے پاس نہ تھا بے کسی سی تھی
دیکھا تو ایک سمت سے بابا تھے آ رہے
کاہن بھی زور شور سے جھٹ چیخنے لگے

بابا نے ایسے حال میں دیکھا تو ہنس پڑے
کھولے سب اس کے بندھ تو ڈھیلے کئے کڑے
کھلنے کی دیر تھی کہ ہوا ہو گیا وہ پھر
گلیوں میں آس پاس کی جھٹ کھو گیا وہ پھر
رادھا جو تھوڑی دور تھی وہ دیکھتی ہے کیا
کاہن تو آگے آگے ہے اب اس کے جا رہا
چسکائی، شپٹائی وہ گھبرائی بے طرح
اپنے کئے پہ دل میں وہ پچھتائی بے طرح
رادھا کی راہ روک کے اس کو پکڑ لیا
لائے تھے ساتھ رسّیاں ان سے جکڑ لیا
اب اس کو اپنے ساتھ وہ دوڑا کے لے چلا
بچھڑی کی طرح باندھ کے جھٹکا کے لے چلا
جا نکلا جمنا تٹ پہ وہ گلیوں کو پھاند کر
ہنستا تھا کرشن پیڑ سے رادھا کو باندھ کر
اس پر بھی اس شریر کا ٹھنڈا ہوا نہ جی
رادھا کو اب ستانے کی تدبیر کی نئی
اس کو تو رکھا باندھ کے اور آپ چل دیا
نٹ کھٹ نے کچھ خیال نہ بے چاری کا کیا
گھر گھر میں گوپیوں کو سنانے گیا خبر
رادھا بلا رہی ہے تمہیں آؤ گھاٹ پر
بلائی ہے آج وہاں راس ہے نئی
آئے ہیں دور دور سے نٹ راج بھی کئی
سن کر خبر یہ گوپیاں تیار ہو گئیں
اور راس کے خیال سے سرشار ہو گئیں
اک دوسرے کو لائیں بلا کر وہ چل پڑیں
بن ٹھن کے خوب اپنے گھروں سے نکل پڑیں
انجان تھیں وہ راس کے چکّے میں آ گئیں
کاہن پہ اعتبار تھا دھوکے میں آ گئیں

جمنا کے تٹ پہ پہنچیں تو وہ دیکھتی ہیں کیا
ہے اور رنگ اور شگوفہ کھلا ہوا
رادھا تو ایک پیڑ سے ہے اس طرح بندھی
منہ زور بچھڑی تھان سے ہو جس طرح بندھی
اب کیا تھا گوپیوں کو نیا شوشہ مل گیا
جلتی تھیں اُس سے دل کا کنول آج کھل گیا

تالی بجا بجا کے کوئی خندہ زن ہوئی
پھبتی کسی کسی نے کوئی طعنہ زن ہوئی
بولی کوئی کہ ہم سے اکڑتی تھیں تم بڑی
اچھا ہوا کہ تم پہ بھی آفت ہے آ پڑی
کہتے غرور و ناز سے تھک تھیں بار بار
کاہن کو بس بھر میں فقط ہے مجھی سے پیار
نخرے کے مارے ملتے کسی سے نہ تھے مزاج
کتنا گھمنڈ تھا کہ ہے کاہن کے دل پہ راج
کھنچتی تھیں تنتی بنتی بگڑتی تھیں کس قدر
ملتی بھی تھیں کہیں تو ملاتی نہ تھیں نظر
کاہن سے تم نے کی ہے شرارت کوئی ضرور
وہ باندھتا نہ تم سی دل آرا کو بے قصور
سچ سچ بتاؤ تم کہ یہ ماجرا ہے کیا
یہ دل لگی کا آج نیا سلسلہ ہے کیا
'گوپال' کیا تمہیں بھی چرانے تھا لے گیا
کیا بچھڑوں کے ساتھ چرانے تھا لے گیا

راوی۔ یہ چھیڑتی تھیں وہ سکھیاں کسی طرح
رادھا بچاری دل میں تھی جلتی بُری طرح
بولی کہ کھولو تم کو کنہیا کی ہے قسم
دُکھتا ہے بند بند مرا گھٹ رہا ہے دم

پہلے یہ ہتھکڑی کو کرو دُور ہو معاف
قصہ تمام تم کو سناتی ہوں صاف صاف
بے وجہ یہ شریر مجھے کر رہا ہے تنگ
سوگند مجھ سے لو کہ گئی تھی نہ اس کے سنگ
نٹ کھٹ ہے شام چھیڑے سوا چھوڑتا نہیں
منہ شوخیوں شرارتوں سے موڑتا نہیں

راوی۔ رادھا نے گوپیوں کو سنادی تمام بات
گزری تھی اس غریب پہ جو کچھ بھی واردات
ایک سکھی۔ کھولیں گی تم کو پہلے قسم کھاؤ تم مگر
بولو گی اب نہ کرشن کنہیا سے عمر بھر
رادھا غصے میں :۔ تم کھولو یا نہ کھولو مجھے اس کا غم نہیں
میں اور چھوڑوں شام کو ممکن ہے یہ کہیں

راوی۔ اتنے میں لے کے ٹولی گوالوں کی آئے شام
جمنا کے تٹ پہ ہو گیا میلے کا اہتمام
رادھا سے پوچھا کیوں جی تمہارا ہے کیا یہ حال
تھا کون یہ کٹھور کیا کس نے جی نڈھال؟
یہ کس نے باندھ رکھا ہے بولو تو کچھ ذرا
یہ کون تھا کہ جس نے تمہیں دی ہے یہ سزا
رادھا کا منہ چڑانے لگے آ کے سامنے
سب نے کہا تو کھول دئے بند شام نے
خوش ہو کے سب نے راس کا ساماں کیا درست
جاموں کو اپنے کیا گوپیوں نے چست
جمنا کے تٹ پہ راس کی لیلا وہ جم پڑی
اُس کا بھی ذکر ہو تو طوالت ہے پھر بڑی

•

•

احسان الحق

عشق بن یہ ادب نہیں آتا

[فیچر ڈراما نہیں ہوتا - وہ صرف ڈرامے کی حدود کے پاس سے ہو کر گزر جاتا ہے - اس میں ٹھوس حقیقتیں رنگین لباس پہن کر ناظرین کے سامنے آتی ہیں اور ان کے دلوں میں جگہ پانے کی کوشش کرتی ہیں]

کردار :- ایک ہندو
ایک مسلمان
ایک کرسچین

صوتی اثرات : مندر کے ناقوس
گرجا گھروں کی گھنٹیاں اور
مسجدوں کی اذانیں

کسی مندر کا ناقوس بج رہا ہے - پردہ آہستہ آہستہ ہٹتا ہے - اسٹیج کے پچھلے حصے میں مندروں، مسجدوں، گرجا گھروں اور گوردواروں کے بڑے بڑے تجریدی اسکیچز ہیں - بیچ میں ایک بہت بڑا گوتم بدھ کا مجسمہ ہے بائیں طرف ایک ہندوانی طرز تعمیر کا ستون استادہ ہے اور دائیں طرف کرائسٹ سولی پر چڑھے ہوئے ہیں، گوتم --- پر نیلی روشنی شانتی کا پیغام دے رہی ہے اور ستون لال روشنی میں ڈوبا ہوا ہے - گوتم اور کرائسٹ کے چہرے تاریکی میں ہیں -

ایک مہاتما، گیروے رنگ کی دھوتی باندھے ماتھے پر قشقہ کھینچے ستون کی طرف سے داخل ہوتے ہیں - ان کے ہاتھ میں دھونی دان ہے جس میں کوئی خوشبودار پیڑ دھواں دے رہی ہے -

مہاتما :- لوگ اپنی سال گرہ مناتے ہیں - وہ یہ نہیں جانتے کہ ہر گزرا ہوا سال ان کی زندگی میں اضافہ نہیں کرتا بلکہ ایک ورق کم کر دیتا ہے - ادارے اپنے پچیس اور پچاس سالہ جشن مناتے ہیں - وہ یہ نہیں سوچتے کہ مضبوط سے مضبوط درخت بھی ایک دن سوکھ جاتا ہے اور پھر اس کی کمر جھک جاتی ہے - ملک اپنی صد سالہ برسیاں مناتے ہیں لیکن یہ سوچے بغیر کہ ان کی سرحدیں سکڑنے اور پھیلنے کی صلاحیت رکھتی ہیں -

(ایک پادری کالی قبا پہنے، ہاتھ میں اپنے قد سے بھی بڑی صلیب لئے داخل ہوتا ہے)

پادری :- کبھی وقت دے تو غور کیجئے کہ تہذیبیں اپنی درازیٔ عمری کا کوئی جشن، کوئی سال گرہ اور کوئی جوبلی نہیں مناتیں شاید اس لئے کہ وہ کبھی نہیں مرتیں - ہر بیتا ہوا دن انھیں جینے کا سلیقہ سکھاتا ہے - ہر گزرا ہوا سال اس پودے میں ایک نیا شگوفہ کھلاتا ہے - ہر صدی اس کی تاریخ کا ایک نیا باب لکھتی ہے اور تاریخ کی ہر کروٹ اس

میں ہمیشگی اور رچاؤ پیدا کرتی ہے۔

(ایک مولوی داخل ہوتا ہے۔ خوبصورت داڑھی نورانی چہرہ، ماتھے پر سجدوں کا نشان اور کندھے پر حاجیوں کا رومال پڑا ہوا ہے)

مسلمان۔ لاکھوں دن اور ہزاروں سال مل کر تہذیب اور کلچر کو جنم دیتے ہیں۔ اس تہذیب کا کوئی مذہب نہیں ہوتا یہ کسی کی ملکیت نہیں ہوتی۔ یہ سب کا ورثہ ہے۔ جو لوگ اس تہذیب کو اس کی قدروں کو اپناتے ہیں انھیں جینے کا سلیقہ آتا ہے۔ آج سے بہت سال پہلے کی بات ہے،

پادری۔ میں سناتا ہوں۔ حضرت عیسیٰ علیہ السلام اپنے حواریوں کے ساتھ جا رہے تھے۔ راستے میں انھیں ایک مرا ہوا کتا ملا۔ کتے کو مرے ہوئے شاید بہت دن ہو چکے تھے کیونکہ اس کے سارے جسم پر کیڑے رینگ رہے تھے۔ ان کے قدم رک گئے۔ حواریوں نے ناک پر ہاتھ رکھ لئے۔ ان میں سے ایک بولا "کتنی بو آ رہی ہے اس میں سے۔" دوسرے نے کہا "اس کی سڑی ہوئی دم کتنی بھیانک لگ رہی ہے۔" تیسرے نے بُرا سا منھ بنا کر کہا "اس کی کھال کتنا تعفن پھیلا رہی ہے" اور جب سب اپنے اسی قسم کے خیالات کا اظہار کر چکے تو آپ نے فرمایا "اور دیکھو اس کے دانت کیسے موتیوں کی طرح چمک رہے ہیں۔"

مسلمان۔ "اس کے دانت کیسے موتیوں کی طرح چمک رہے ہیں۔" تو یہ ہے جینے کا سلیقہ۔ بُرائیوں میں سے اچھائیوں کو ڈھونڈ نکالنا۔ گھور اندھیارے میں روشنی کی کرن پکڑ لانا، جذبات میں حقیقت کا دامن ہاتھوں سے نہ جانے دینا ہمارا بھی ورثہ ہے۔ ہم میں سے کچھ نے قرآن سے سبق سیکھا ہے اور کچھ نے گیتا سے۔ کچھ نے گورو نانک کے قدموں پر سر ٹیکا ہے کچھ کے دلوں میں گوتم نے چراغ جلائے ہیں اور کچھ کے راستوں کی تاریکی یسوع مسیح نے دور کی ہے۔

ہندو۔ باغوں کی دلکشی ان کی یکسانیت سے نہیں ہوتی۔ ان کی رنگا رنگی سے ہوتی ہے۔ ایک ہی رنگ کے، چاہے وہ کتنا ہی خوش نما رنگ کیوں نہ ہو۔ ہزاروں اور لاکھوں پھول جس جگہ ہوتے ہیں اُسے چمن نہیں نرسری کہتے ہیں باغ بنتا ہے لالہ اور نسرین سے، جوہی اور گلاب سے، چمیلی اور موتیا سے۔ طرح طرح کے ننھے ننھے پھولوں کی آماجگاہ کو چمن کہتے ہیں۔

پادری۔ ہندوستان ایک ایسا ہی چمن ہے۔ جہاں ناقوس بھی بجتے ہیں۔ اذانیں بھی گونجتی ہیں اور گرجا گھروں کی گھنٹیاں بھی عبادت کے سبق پڑھاتی ہیں۔ یہ عبادت کہیں آمین ہے، کہیں اوم اور کہیں Amin

مسلمان۔ تسبیح ایک ہے گردانے الگ الگ۔ عبادت کی آنچ سے اچھا آدمی ڈھل کر نکلتا ہے اور عجیب بات یہ ہے کہ ہر مذہب نے عبادت اور ریاضت کو اوّلیت کا درجہ دیا ہے۔

ہندو۔ گوتم نے دنیا کے موہ کو چھوڑ کر درخت کے نیچے آسن جمایا تو اسے نروان ملا۔ نروان وہ مقام ہے جہاں ریاضت کا پھل پکنے کے بعد گود میں آ گرتا ہے۔ گوتم نے آنکھ بند کر کے روشنی دیکھی۔ پھر وہ سرگوشی کے انداز میں بول اُٹھا۔

پادری۔ (منھ پر انگلی رکھ کر خاموش کرتا ہے) مشی۔ "آدمی کے کرم اس کے ساتھ ہیں۔ اسے دوسرا کوئی منش نجات نہیں دلا سکتا۔ سب کو برابر جانو۔ جو چیز تمھیں دی نہ جائے اس کی طرف ہاتھ نہ بڑھاؤ۔ کسی جاندار کو قتل نہ کرو۔ زناکاری سے بچو، جھوٹ نہ بولو اور نشہ لانے والی چیزوں سے پرہیز کرو۔

مسلمان۔ رسول خدا نے بھی یہی پیغام دیا تھا۔ عیسیٰ مسیح بھی یہی کہتے رہے۔ گورو نانک اور کرشن مہاراج کا بھی

یہی سبق تھا۔ رشی پیغمبر، بدھ، مسیحا، نبی، اوتار اور گرو، ایک کے بعد ایک آتے رہے لیکن ان سب میں ایک بات مشترک تھی۔

ہندو۔ ایک بات مشترک تھی۔ اصلاح، تکمیل، خوب سے خوب تر کی تلاش۔ کرشن مہاراج نے کہا تھا۔ "میں ارجن کو جو سبق دے رہا ہوں، یہ بہت پہلے منو کو دئے جا چکے ہیں۔ منو نے یہی سبق اکشواکو کو دیا تھا۔ اور اس سے پہلے یہی سبق ایک رشی سے دوسرے رشی تک پہنچتے رہے ہیں۔ ہر بار بھگوان کے حافظے میں محفوظ رہتی ہے۔"

پادری۔ حضرت عیسیٰ نے اپنی قوم کو سمجھانے کی کوشش کی تھی میں.....

ہندو۔ (بات کاٹ کر) میں پیغمبروں کو یا قوانین کو ختم کرنے کے لئے نہیں بھیجا گیا ہوں۔ میرا کام ہے ان کی تکمیل۔"

اور رسول خدا نے جانتے ہو قرآن شریف کے ذریعہ کیا پیغام دیا ہے۔ "پیغمبر ہر قوم کے پاس بھیجے گئے ہیں تاکہ وہ ان کو ان کی زبان میں سکھا سکیں۔" رسول خدا پچھلے تمام پیغمبروں کی تعلیمات کو مکمل کرنے کے لئے بھیجے گئے تھے۔

پادری۔ اور جانتے ہو یہودیوں کی توریت میں کیا لکھا ہے "کیا کوئی ایسی بات ہے جس کے بارے میں کہا جا سکے۔ "دیکھو یہ بالکل نئی ہے؟ یہاں ہر چیز ہم سے پہلے اور اس سے پہلے سے موجود رہی ہے۔ اس سورج کے نیچے کوئی چیز نئی نہیں ہے۔

ہندو۔ پارسیوں کے مذہب کو لیجئے۔ زرتشت نے کہا تھا۔ "ہم دنیا کے پرانے مذہبوں کو مانتے ہیں وہ سب نیکی کی طرف لے جانے والے تھے۔"

مسلمان۔ یہ سارے مذہب، بندوں کی بندگی کا سبق دیتے ہیں۔ ایک گال پر طمانچہ کھا کر دوسرے گال کو پیش کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ پڑوسی کے جان و مال کی حفاظت سکھاتے ہیں اور رواداری کے بغیر انسان کو نامکمل سمجھتے ہیں۔

پادری۔ گلاس، کٹورے، پیالے اور پیالیاں، جام اور سبو، سب الگ الگ ہوتے ہیں لیکن ان کے اندر پانی ایک ہوتا ہے۔ چراغ نت نئے روپ کے ہوتے ہیں لیکن ان کے اندر لو ایک ہی تھرتھراتی ہے۔

مسلمان۔ جب دل میں کینہ کپٹ راستہ بنا لے۔ ہر شے میں دیمک لگ جائے۔ اور من میں چور بیٹھ جائے تو آنکھوں کی جوت جاتی رہتی ہے۔ چراغ کی لو اپنی روشنی کھو دیتی ہے۔

پادری۔ مذہب صرف اعتقاد اور برتر طاقتوں پر یقین رکھنے کا نام نہیں ہے بلکہ ان طاقتوں سے راہ و رسم بڑھانے اور تعلقات قائم کرنے کا نام ہے۔ مذہب ان کی تعلیمات پر عمل کرنے کا نام ہے مذہب ذہنی چیز نہیں بلکہ عملی کارروائی ہے۔

مسلمان۔ تم سب ایک ہو۔ یہ ایک مشترکہ پیغام ہے۔ ہر مذہب چاہے وہ عیسائیت ہو، ہندو مت ہو یا بدھ مت یہی کہتا ہے کہ تم ایک قبیلے کے ہو، ایک مٹی کے ہو۔ قرآن بھی تو کچھ ایسی ہی بات کہتا ہے۔

(قرات کرتا ہے) یَا اَیُّهَا النَّاسُ اِنَّا خَلَقْنٰكُمْ مِّنْ ذَكَرٍ وَّ اُنْثٰى وَ جَعَلْنٰكُمْ شُعُوْبًا وَّ قَبَآىٕلَ لِتَعَارَفُوْا اِنَّ اَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللّٰهِ اَتْقٰىكُمْ (حجرات)

اے لوگو! ہم نے تم کو ایک نر و مادہ سے پیدا کیا۔ پھر تم کو مختلف اقوام و قبائل بنا دیا۔ کہ آپس میں ایک دوسرے کو پہچان سکو۔ خدا کے نزدیک تم سب میں بزرگ اور مکرم وہ ہے جو زیادہ پرہیزگار ہو۔

پادری۔ اور بائبل میں بھی اسی خیال کی وضاحت کی گئی ہے۔ "تم میں سے کوئی تنہا نہیں ہے۔ ہم سب ایک دوسرے کا حصہ ہیں۔ اس کرۂ ارض پر رہنے والی تمام اقوام کو خدا نے ایک خون سے بنایا ہے۔

ہندو۔ وید کے صفحات الٹئے تو آپ کو پتہ چلے گا "جس طرح

ہم سب پتلے اور مریم کا حصہ ہوتے ہیں بالکل ایسے ہی سارا بنی نوع انسان ایک دوسرے کا حصہ ہیں۔"

پادری۔ گرو نانک کے یہاں یہی نظریہ پایا جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔ "اللہ کے نور سے قدرت کے سب بندے پیدا ہوتے ہیں۔ اسی نور سے سب جگ پیدا ہوا ہے۔ اس میں بُرا اور اچھا کس کو کہیں؟"

مسلمان۔ مجھے یاد ہے۔ ایک دن حضرت نظام الدین اولیا صبح کے وقت اپنے حجرے سے ٹہلنے نکلے تو ایک طرف مندر کے گھنٹے بج رہے تھے اور دوسری طرف کسی مسجد میں اذان ہو رہی تھی۔ آپ تھوڑی دیر خاموش کھڑے رہے پھر حضرت امیر خسرو سے کہنے لگے ؎

ہر قوم راست راہے دینے و قبلہ گاہے

ہر قوم سیدھے راستے پر ہے۔ ہر قوم کا ایک دین ہے ایک قبلہ ہے۔

پادری۔ اگر سارے بنی نوع انسان ایک ہی ایک نور سے پیدا ہوئے ہیں۔ ایک دوسرے کا حصہ ہیں، ایک آدم کی اولاد ہیں۔ اور اگر ہر شخص اپنے اپنے راستوں پر اپنے اپنے طریقوں سے خدا کو یا ایشور کو تلاش کرتا ہوا ایک ہی جگہ پہنچتا ہے۔ اور اگر تلاش کا یہ راستہ گول ہے تو پھر ہر بشر دوسروں سے آگے بھی ہے اور دوسروں سے پیچھے بھی۔

یہ کیسی پہیلی ہے یہ کیسی گتھی ہے!

مسلمان۔ اس گتھی کا جواب بھی ہر مذہب اور ہر دھرم نے دیا ہے۔ مسلمان صوفیوں اور رشی منیوں نے بھی اسے حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک صوفی جب اس مسئلے پر سوچتے سوچتے چاروں طرف سے بند راستے پر پہنچ جاتا ہے۔ تو وہ پکار اٹھتا ہے۔

" خدا ہم سب کی عقل، ہمارے اندازے اور ہماری سمجھ سے باہر ہے۔ وہ ہمارے ذہن کی رسائی سے پرے ہے۔"

ہندو۔ سام وید کے اشلوکوں میں لکھا ہے۔ "جس نے یہ سمجھا کہ ایشور کو جانا جا سکتا ہے وہ اسے نہیں جانتا۔ جو یہ جانتا ہے کہ ایشور کو نہیں جانا جا سکتا وہی اسے جانتا ہے۔

پادری۔ لیکن اگر یہ معلوم ہو کہ خدا کا جلوہ اور ایشور کے درشن کہاں مل سکتے ہیں تو زندگی سہل ہو جاتی ہے۔

ہندو۔ گیتا کہتی ہے کہ ایشور سب پرانیوں کے دل کے اندر رہتا ہے۔" ایک اور جگہ لکھا ہے "جو بھگتی کے ساتھ میری پوجا کرتے ہیں وہ مجھ میں رہتے ہیں اور میں ان میں رہتا ہوں۔"

مسلمان۔ رسول اللہ فرماتے ہیں "آدمی کا دل خدا کے رہنے کی جگہ ہے۔" مولانا رومی اپنی مثنوی میں لکھتے ہیں "رسول اللہ نے کہا ہے کہ اللہ کہتا ہے میں زمین یا آسمان پر سما نہیں سکتا۔ پر میں مومن کے دل میں رہتا ہوں۔ جو مجھے ڈھونڈنا چاہے وہیں تلاش کرے۔" لیکن اس تلاش کے لئے عشق کی ضرورت ہوتی ہے۔

ہندو۔ ٹھیک ہے۔ بالکل ٹھیک ہے۔ "عشق بن یہ ادب نہیں آتا۔" لیکن عشق کے لئے ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ریاضت کے لئے لَو لگانا ہوتی ہے۔ لَو لگانے کے لئے نفس پر قابو پانا ہوتا ہے اور نفس پر قابو پانے کے لئے اپنے اندر جھانک کر دیکھنا ہوتا ہے۔

مسلمان۔ رسولِ خدا نے اسی لئے کہا ہے

پادری۔ "تمہارا سب سے بڑا دشمن تمہارا آپا ہے۔"

ہندو۔ گیتا نے اسی لئے کہا ہے

پادری۔ "آدمی کا آپا ہی اس کا دوست ہے اور اس کا آپا ہی دشمن۔"

مسلمان۔ حضرت علی نے اسی لئے کہا ہے

پادری۔ " اے آدمی تیری دوا تجھ میں ہے۔ پر تجھے خبر نہیں۔

... تیری بیماری بھی تجھ ہی میں ہے پر تو دیکھتا نہیں۔

پنڈت۔ اور جب آدمی اپنے اندر دیکھنے کے لائق ہو جاتا ہے تو اُسے گوتم کی طرح نروان حاصل ہو جاتا ہے۔

پادری۔ اُسے اپنی ذہنی بیماری کا علاج مل جاتا ہے۔

مسلمان۔ اور اُسے جینے کا سلیقہ آجاتا ہے۔

پس منظر میں مندروں کے ناقوسوں، گرجا گھروں کی گھنٹیوں اور مسجدوں کی اذانوں کی آوازیں ابھرتی ہیں۔ ایک تیز روشنی سمٹ کر گوتم کے چہرے پر پڑتی ہے (جو ابھی تک تاریکی میں تھا) وہ مسکرا رہا ہے۔ پھر وہی روشنی سولی پر چڑھے ہوئے کرائسٹ کے چہرے کو ڈھونڈ لیتی ہے۔ وہ بھی مسکرا رہے ہیں۔ جیسے انسان نے جینے کا سلیقہ سیکھ لیا ہو۔

(مفت خور ۔ صفحہ ۲۵ سے آگے)

مراری۔ (سنتری جی، چاہو تو چائے پانی کے لئے کچھ لے لو.....

اُف..... صاحب! اگر آپ چوری کو پکڑنا چاہتے ہیں تو تھوڑی دیر کے لئے رُک جائیے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ جب سے جیل خانہ بنا ہے ایسا چور وہاں نہ گیا ہوگا۔

انسپکٹر۔ لے چلو، مزا تھا، حضرت کس شان سے سیٹھ جیون لال کے جعلی دستخط کر کے ہیلٹن کی دوکان سے گھڑی اُڑا لائے۔ اب اسی شان سے جیل کی ہوا کھائیں گے۔ دماغ ٹھکانے آجائے گا۔

مراری۔ جیل کی ہوا — ہیلٹن کی دوکان۔ جعلی دستخط۔ یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ (سنتری اسے بائیں ونگ کی طرف کھینچتا ہے) ۔ اوں ہوں۔ زنجیر کو مت کھینچئے۔ یہ گھڑی میری نہیں ہے۔ زنجیر ٹوٹ گئی تو لینے کے دینے پڑ جائیں گے۔ اچھا! اچھا! یہ گھڑی اگر ہیلٹن ہی کی ہے تو لے جائیے۔ بڑے شوق سے لے جائیے۔ لیکن گھڑی کے ساتھ مجھے کیوں کھینچ رہے ہیں۔ میں تو سونے کی زنجیر نہیں ہیں تو یہاں دعوت کھانے — انسپکٹر صاحب — سنتری جی۔ ذرا رُکئے تو.....

(سپاہی مراری کو کھینچتے ہوئے لے جاتے ہیں۔ لمحہ بھر تک اسٹیج خالی رہتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ پردہ گرتا ہے]

(مرکزی خیال ماخوذ)

(اخباری اشتہار۔ صفحہ ۴۷ سے آگے)

منیجر۔ کیسے؟

مدن۔ میری بیوی سمجھی کہ میں دوسری شادی کرنے جا رہا ہوں

(درگا کچھ شرمندہ نظر آتی ہے)

منیجر۔ (ہنستے ہوئے) نہیں نہیں۔ آپ نے تو نوکری کے لئے اشتہار دیا تھا۔ اس کے جواب میں یہ خطوط آئے ہیں۔ ویسے میں نے اپنے ٹائپسٹ کو برخاست کر دیا ہے۔ اگر آپ چاہیں تو دو سو روپے ماہوار پر آپ ہمارے دفتر میں آسکتے ہیں۔

مدن۔ (خوشی سے اُچھل کر) مجھے منظور ہے۔ میں کل سے کام شروع کر دوں گا۔

منیجر۔ آپ آج ہی سے کام کیوں نہیں شروع کرتے؟

مدن۔ آج مجھے گھر میں ایک ضروری کام ہے۔

درگا۔ (آنکھوں سے دھمکاتے ہوئے) کیا کام ہے؟

مدن۔ آج پنڈت کو بلا کر تمہارے ساتھ دوسری شادی کرنی ہے۔

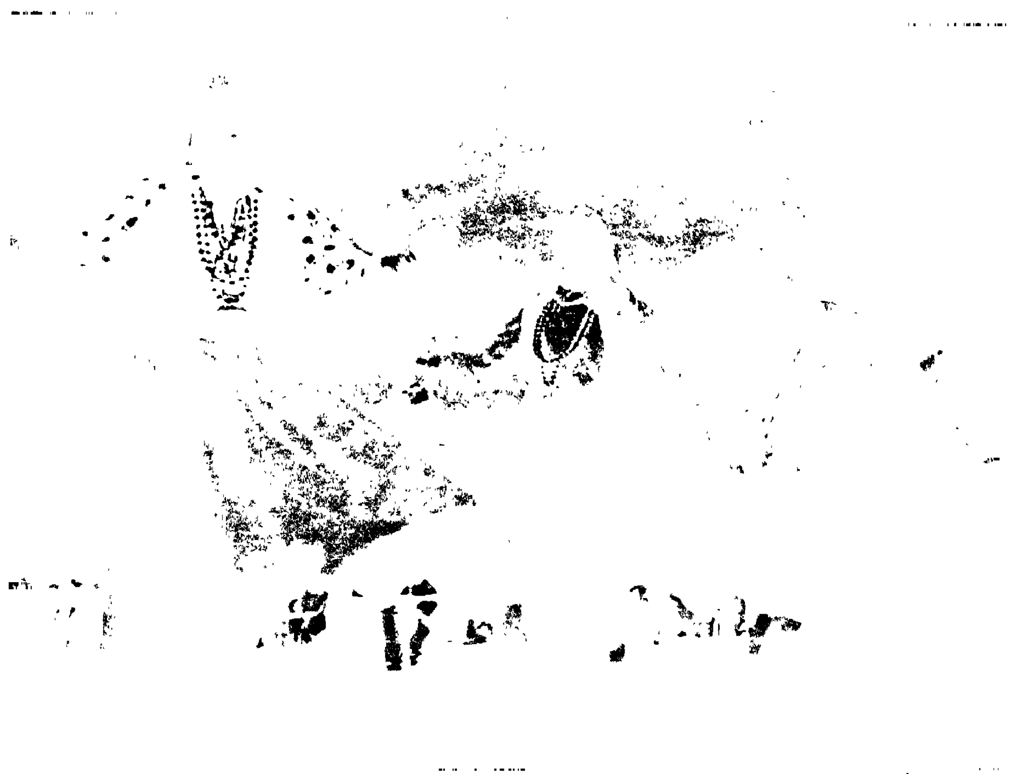
(سب ہنستے ہیں)

منیجر۔ (ہنستے ہوئے) لیکن اس کے لئے آپ کو پہلے ہمارے اخبار میں اشتہار دینا ہوگا۔

(سب کا قہقہہ)

(پردہ گرتا ہے)





Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by the Union Printers Co-op. Industrial Society Ltd., Karol Bagh, New Delhi-5

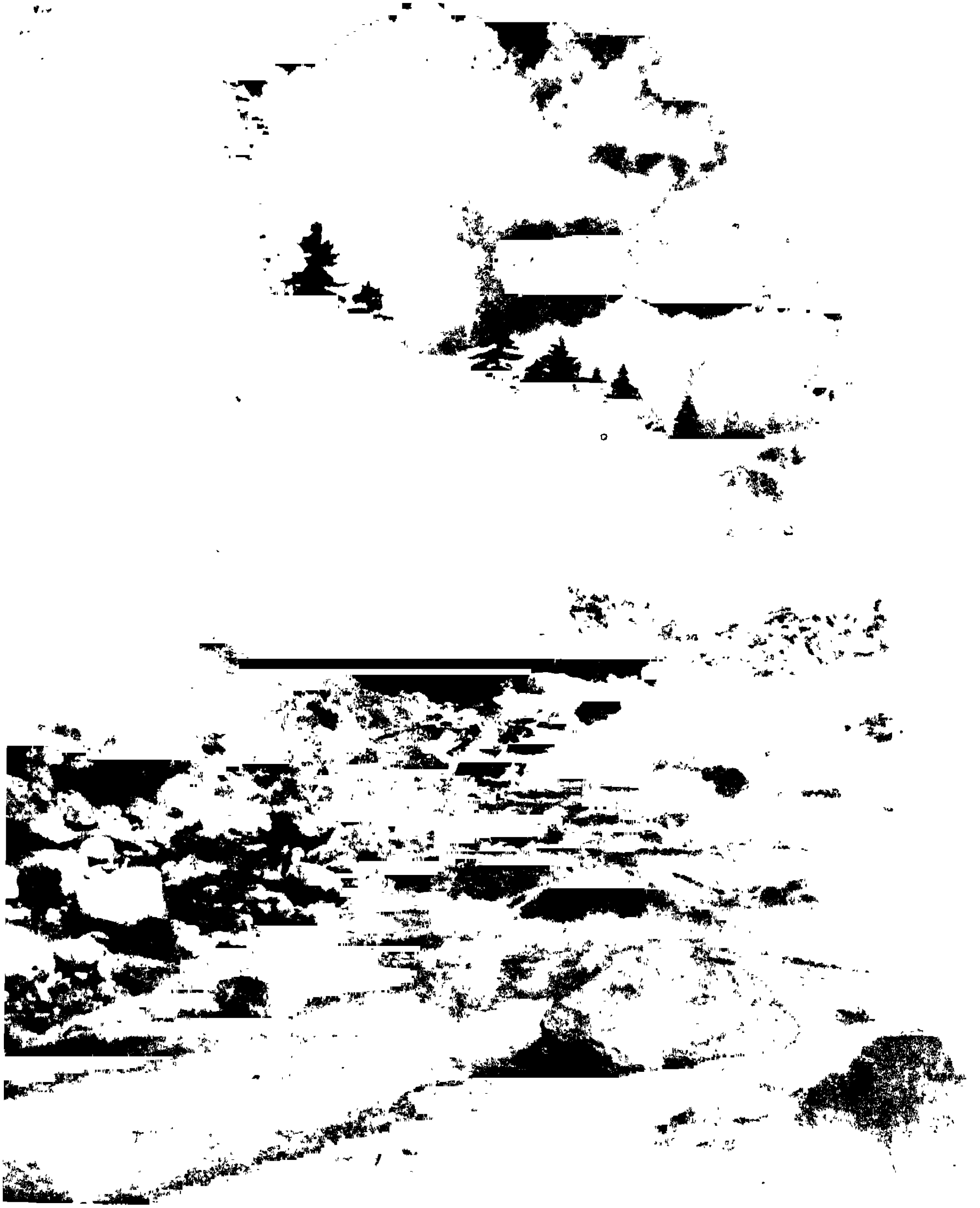
Regd. No. D-509

بھادرہ شک سمت ۱۸۸۸
ستمبر سنہ ۱۹۶۶ء

آجکل

۶۰ پیسے





وادیٔ کلو کا ایک چشمہ

ترتیب

سرورق :- قطب مینار

جلد ۲۵ - نمبر ۲

بھادرہ شک سمت ۱۸۸۸

ستمبر ۱۹۶۶ء

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل دہلی

ایڈیٹر

عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر

شہباز حسین

سالانہ چندہ :- { ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر }

قیمت فی پرچہ :- { ہندوستان میں :- ۶۰ پیسے
پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ }

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

ملاحظات

ترپونڈرم میں گاندھی بھون کا افتتاح کرتے ہوئے صدر جمہوریہ ڈاکٹر رادھا کرشنن نے فرمایا کہ ہندوستان کے عوام کو گاندھی جی کے نقشِ قدم پر چلنا چاہیئے۔ ان کے اصولوں پر کاربند رہ کر ہی ہم اپنی آزادی کو قائم رکھ سکتے ہیں اور اپنے ملک کو ترقی پذیر ہوتا دیکھ سکتے ہیں۔ یہ بات ہر لحاظ سے درست ہے۔ آج کل ہم دیکھتے ہیں کہ ملک میں ایک قسم کا انتشار سا نظر آتا ہے۔ عمالِ حکومت پر نکتہ چینی اور ان کی بیجا روش کے خلاف احتجاج بُری بات نہیں لیکن اس کے لئے بھی کوئی قاعدہ قانون ہے۔ یہ نہیں کہ ہر شخص قانون کو اپنے ہاتھ میں لے لے یا سیاسی اختلافات کی بنا پر ان باتوں کا ناجائز استعمال کرے۔ عمالِ حکومت کا نیک کردار ہونا اتنا ہی ضروری ہے جتنا ملک کے عوام کا۔ عوام کا یہ فرض ہے کہ وہ ہر دنیاوی یا سماوی آفت کا جگرداری سے مقابلہ کریں اور عمالِ حکومت کا یہ فرض ہے کہ وہ نیکی اور دیانت سے اپنے فرائض ادا کریں۔

حال ہی میں روپے کی شرح مبادلہ میں کمی کے خلاف بہت سا احتجاج ملک میں ہوا ہے لیکن اس کے اسباب و علل پر وضاحت سے روشنی پڑنے پر کسی حد تک شکوک کم ہو گئے ہیں۔ بیوپاریوں کی نازیبا حرکات سے قیمتوں میں جو اضافہ ہوا ہے اسے روپے کی شرح مبادلہ میں کمی پر مبنی قرار دینا درست نہیں۔ حکومت تاحدِ امکان ایسے اقدامات کر رہی ہے جس سے قیمتوں میں اضافہ نہ ہو لیکن حکومت کے ساتھ بیوپاریوں اور عوام کا اشتراکِ عمل ضروری ہے۔

مطلعِ عالم پر جنگ کے بادل دکھائی دے رہے ہیں۔ ویت نام کا مسئلہ سلجھنے میں نہیں آتا۔ کوششیں ہر طرف سے جاری ہیں۔ ہماری وزیر اعظم متحدہ عرب جمہوریہ، یوگوسلاویہ اور روس کے دورے سے واپس آ گئی ہیں۔ تینوں ملکوں کے سربراہوں سے گفت و شنید کرتے وقت انھوں نے ویت نام کے مسئلے پر بھی غور کیا ہے اور یہ کوشش کی ہے کہ کسی نہ کسی طرح تنازعہ ختم ہونا چاہیئے۔ روسی لیڈروں نے محترمہ کو یقین دلایا کہ روس اور ہندوستان کی دوستی میں مطلق فرق نہیں آیا ہے۔ ہرچند وہ پاکستان سے مصالحانہ تعلقات قائم کرنا چاہتے ہیں لیکن کشمیر سے متعلق ان کے نظریے میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ کشمیر کو وہ ہندوستان کا ایک حصہ قرار دیتے ہیں۔ روسی لیڈروں نے یہ بھی یقین دلایا ہے کہ پاکستان کو نہ تو انھوں نے کوئی ہتھیار دئے ہیں اور نہ وہ دینے کا ارادہ رکھتے ہیں اس کے برعکس چین اپنی فتنہ طرازی کی روش پر قائم ہے۔ وہ پاکستان کو ہتھیار بھی دے رہا ہے اور اس کے ساتھ پاکستانیوں کو گوریلا لڑائی کی تربیت بھی۔ افسوس کا مقام ہے کہ چین کی پالیسی اپنے ہمسایوں سے صلح و امن کی نہیں چھیڑ چھاڑ اور جنگ کی ہے۔ نہ جانے اسے طاقت کا غرور ہے یا اپنی آبادی کے زیادہ ہونے کا۔ تاریخ عالم اس بات کی گواہ ہے کہ اس قسم کا غرور و تکبر کبھی پنپ نہیں سکتا۔

نائب صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب شرافت اور شائستگی کا ایک نمونہ ہیں۔ وہ حال ہی میں افغانستان تشریف لے گئے تھے۔ وہاں ان کا بڑا احترام کیا گیا اور دونوں ملکوں کے تعلقات استوار سے استوار تر ہو گئے۔ وہاں ان کی ملاقات خان عبدالغفار خان سے بھی ہوئی۔ دو شریف، مخلص اور نیک بندوں کا ملنا قابلِ دید تھا۔

جناب سروش عسکری طباطبائی اور جناب جوہر ٹونکی اس دور کے دو خوش گو شاعر حال ہی میں انتقال فرما گئے۔ سروش صاحب لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور جوہر صاحب ٹونک کے۔ دونوں ابھی نوجوان شاعر تھے۔ ان دونوں کی جوانمرگی ایک دردناک سانحہ ہے۔ ادارہ ان کے لواحقین سے اظہارِ ہمدردی کرتا ہے۔

آج کل دہلی

فراق گورکھپوری

دو غزلیں

(۱)

جانے کیا بات ہے کس چیز کی یاد آتی ہے
شام کو روز طبیعت مری گھبراتی ہے

صاف سن لو مرے اشعار کے زیر و بم میں
دلِ گیتی کے دھڑکنے کی صدا آتی ہے

تجھ سے ملنے کی ابھی تک تو خدا کا ہے شکر
کوئی صورت کوئی تدبیر نکل آتی ہے

یاد ان زلفوں کی آتی ہے رہِ غربت میں
بے جگہ آج مجھے رات ہوئی جاتی ہے

بے پناہ ابروئے خمدار کی تلوار کا وار
زندگی دیکھئے اب بچ کے کہاں جاتی ہے

گیسوؤں کی کوئی لٹ ہے کہ فضائے دل میں
ایک پرچھائیں سی رہ رہ کے مچل جاتی ہے

اس حیا کا تری اے جانِ حیا کیا کہنا
کہ تری یاد بھی آتے ہوئے شرماتی ہے

ہو بھلا بے خودئ غم کا کہ اب تو مجھ کو
مدتوں بعد کہیں میری خبر آتی ہے

تیری رعنائی قامت! کہ دمِ سیرِ چمن
شاخِ گل باغ میں رہ رہ کے لچک جاتی ہے

کچھ نہ کچھ وقت بھی کٹ جاتا ہے رو لینے سے
اور یک گونہ طبیعت بھی سنبھل جاتی ہے

کوئی دکھتا ہوا دل ہے کہ غزل ہے میری
اپنا دکھ درد کہانی سی کہے جاتی ہے

صبح آئینہ دکھاتی ہے فضا کو جس وقت
صاف اس میں تری تصویر سی کھنچ جاتی ہے

شادمانی میں بھی آ جاتے ہیں غم کے وقفے
دل میں صدیوں کی دبی چوٹ ابھر آتی ہے

سربسر راز ہوئی جاتی ہے ہستی اپنی
زندگی دور کی آواز ہوئی جاتی ہے

عشق میں کون سی تھی وہ بات مجھے یاد نہیں
زندگی آج جسے سوچ کے پچھتاتی ہے

ہمت اے اہلِ وطن یاد رہے، قوموں کی
دیکھتے دیکھتے تقدیر پلٹ جاتی ہے

زندگی عشق کی کیا پوچھتے ہو کیا ہے فراقؔ
موت سی موت ہر اک سمت نظر آتی ہے

(۲)

ٹھہری ٹھہری سی فضا دہر کی ہل جاتی ہے
یا کسی دل کے دھڑکنے کی صدا آتی ہے

عمر انساں کی عبارت ہے فراموشی سے
زندگی اپنے ہر اک نقش کو دھندلاتی ہے

عمر رفتہ مری، گو بھول چکا ہوں تجھ کو
آج تک تیری محبت کی قسم کھاتی ہے

یاد اس زلفِ گرہ گیر کی یوں ہے دل میں
ایک ناگن ہے کہ شیشے میں جو بل کھاتی ہے

ہو کے آزردہ ہم الزام کوئی دیتے ہیں جب
نغمۂ ناز تری صاف نکل جاتی ہے

کس قدر صدق و صفا کیش غزل ہے میری
ایک دنیا کو جو آئینہ دکھا جاتی ہے

تجھ سے بچھڑی نہ گئی موجۂ شمیم گیسو
دلِ ناداں کہیں مٹھی میں ہوا آتی ہے

زندگی کی شبِ تاریک کے ہر گوشے میں
میری آواز کوئی شمع جلا جاتی ہے

جب نظر پڑتی ہے اشعار پہ اپنے میری
میرے دل میں تری تصویر اتر آتی ہے

یہ ترقی کے سب آثار تو برحق لیکن
زندگی زندگی سے دور ہوئی جاتی ہے

تیری بل کھائی ہوئی زلف ہے، غم ہے، کیا ہے
ایک پرچھائیں فضاؤں میں جو لہراتی ہے

حسن کے رمز و کنایات کا عالم ہے ہے
ہر جھلک اک نغمۂ ناز ہوئی جاتی ہے

کب سنی تھی تری پائل کی وہ جھنکار اب تک
تیرگی رات کی رہ رہ کے کھنک جاتی ہے

شاعری میری کبھی تو نے بھی سوچا کہ نہیں
کن بہانوں سے ترے درد کو بہلاتی ہے

اور کچھ بھی نہ کرے میری غزل لیکن ہاں
زندگی تجھ کو وہ کچھ خواب دکھا جاتی ہے

کم سے کم میں نے کوئی بات تو ایسی نہ کہی
دل کے شکووں پہ نہ جاؤ کہ وہ جذباتی ہے

ہر شبِ ہجر میں اتنا تو کہوں گا تجھ سے
مجھے تجھ سے ہی کسی شخص کی یاد آتی ہے

پہلوئے دوست میں آزردہ نہیں رہتے فراقؔ
راتیں تو آئیں گی، یہ رات کہاں آتی ہے

محمد عمر

دلّی جو ایک شہر ہے عالم میں انتخاب

ابتدائی تاریخ

سنسکرت اور فارسی کی اکثر کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ایام قدیم میں ہندوستان کے حکمرانوں کا پایۂ تخت ہستناپور تھا جو گنگا ندی کے کنارے پر واقع تھا۔ اس زمانے میں اس شہر کا طول و عرض بے حد اور آبادی بے شمار تھی۔ مہا بھارت کے بعد پانڈوؤں نے ہستناپور سے نقل سکونت کر کے اندرپت کو اپنا مسکن بنایا۔ یہ شہر جمنا ندی کے کنارے آباد تھا۔ پھر ۴۴ بکرمی میں راجہ آننگ پال نے اندرپت کے قریب دلی نامی شہر آباد کیا۔ بعد ازیں رائے پتھورا نے بکرمی ۱۲۰۱ میں یہاں قلعہ تعمیر کرایا اور ایک نیا شہر آباد کیا۔

جب ۱۲۰۶ء سے ہندوستان میں مسلمانوں کا دور دورہ شروع ہوا تو سلطان قطب الدین ایبک اور پھر سلطان شمس الدین التمش نے قلعہ رائے پتھورا کو اپنا مسکن بنایا۔ سلطان غیاث الدین بلبن نے ۱۲۶۶ء میں ایک نئے قلعہ کا سنگ بنیاد بھی رکھا اور اس کو مرزغن کے نام سے موسوم کیا۔ سلطان کیقباد نے بھی ۱۲۸۶ء میں ایک شہر اور ایک قلعہ بنوایا اور کیلوکھڑی نام رکھا۔ امیر خسرو نے اپنی تصنیف 'قران السعدین' میں اس کی بہت تعریف کی ہے۔ سلطان جلال الدین خلجی نے کوشک لال اور سلطان علاء الدین خلجی نے کوشک سیری شہر تعمیر کرائے۔ سلطان غیاث الدین تغلق نے ۱۳۲۴ء میں تغلق آباد نامی شہر بسایا جس کے آثار آج بھی موجود ہیں۔ سلطان محمد فخر الدین جونا بن غیاث الدین تغلق نے علیحدہ ایک قلعہ تعمیر کرایا جس میں ایک ہزار بلند ایوان بنوائے، جن میں ہزار ہزار ستون تھے۔ سلطان فیروز شاہ تغلق نے ۱۳۵۴ء میں جمنا ندی کے کنارے فیروز آباد نامی ایک بڑا شہر آباد کیا اور اس سے تین کوس کی دوری پر ایک کوشک بنوایا جس میں جہاں نما مینار تھا۔ یہی آج کل فیروز شاہ لاٹ کہلاتا ہے۔ سلطان مبارک شاہ نے مبارک آباد شہر بسایا اور ہمایوں بادشاہ نے ۱۵۳۱ء میں قلعہ اندرپت کی مرمت کرائی اور ضروری ترمیمات بھی کرائیں۔ دین پناہ نام رکھ کر اس کو اپنا پایۂ تخت بنایا۔ شیر شاہ نے علاء الدین خلجی کے کوشک سیری کو اجاڑ کر اسی مقام پر ایک نیا شہر بسایا۔ اس کے بیٹے سلیم شاہ نے ۱۵۴۶ء میں سلیم گڑھ نامی قلعہ تعمیر کروایا جس کے نقوش آج بھی جمنا ندی اور لال قلعہ کے مابین موجود ہیں۔ اگرچہ سب بادشاہوں نے اپنے اپنے زمانے میں نئے نئے شہر تعمیر کرائے مگر یہ سب دہلی کے ہی نام سے مشہور ہوئے اور ان بادشاہوں کا رکھا ہوا کوئی نام قبول عام حاصل نہ کر سکا۔

جذباتی ہم آہنگی تحریک

بغداد کے زوال کے بعد دلی اسلامی دنیا میں علم و ادب، تہذیب و معاشرت، صنعت و حرفت اور فنون لطیفہ کے لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتی تھی اور اسلامی دنیا کے سیاسی و معاشی انحطاط کی وجہ سے ہر پیشے اور فن کے لوگوں نے دلی کا رخ کیا۔

دوسرے لوگوں کی طرح یہاں صوفیائے کرام بھی پہونچے اور انھوں نے جذباتی ہم آہنگی اور آپسی میل ملاپ، ربط ضبط کی ایک ایسی تحریک چلائی جس سے رفتہ رفتہ ہندوستان میں ایک ایسی تہذیب و معاشرت وجود میں آئی جسے نہ خالص مسلم تہذیب کہا جا سکتا ہے نہ سراسر ہندوستانی۔ بلکہ یہ ہندو مسلم تہذیب کا امتزاج تھی۔

دہلی میں خواجہ قطب الدین بختیار کاکی، شیخ نظام الدین اولیاء، حضرت امیر خسرو اور نصیر الدین چراغ دہلی نے قومی یکجہتی کو فروغ دینے میں بڑی خدمات انجام دیں۔ ان بزرگوں نے دہلی میں خانقاہیں قائم کیں اور ہندو مسلمان دونوں کی روحانی اور اخلاقی تربیت اور اصلاح کا کام شروع کیا۔ بقول پروفیسر خلیق احمد نظامی "مسلم (اور ہندو) سوسائٹی کی شیرازہ بندی کا دارومدار مشائخ کی کوششوں پر (تھا) وہ قوم کا اخلاقی مزاج درست رکھنے اور صحت مند عناصر کو ابھارنے اور ترقی دینے کے لئے کوشاں رہتے تھے۔ جب حضرت محبوب الٰہی کے زمانے میں تصوف کی تحریک عوامی تحریک بن گئی اور جاہل اور عالم، شہری اور دیہاتی، امیر و غریب، عورت اور مرد، بوڑھے اور جوان، آزاد اور غلام سب ہی ان کے دامِ تربیت سے وابستہ ہونے لگے تو ایک مضبوط، ہم رنگ اور صحت مند معاشرہ خود بخود ابھر آیا۔"

مختصر یہ کہ شیخ نظام الدین اولیاء کے بڑے ۱۲ خلفاء ملک کے گوشے گوشے میں ہندو مسلم اتحاد، اخوت اور ہندوستانی تہذیب کی تشکیل میں تن، من، دھن سے لگ گئے۔ بنگال میں سراج الدین المعروف اخی سراج، اور ان کے مرید و خلیفہ نے اسلامی تہذیب کی نشر و اشاعت کی۔ دکن میں شیخ برہان الدین غریب نے ارشاد و تبلیغ کے چشمے سے اس علاقے کو سیراب کیا۔ تھوڑے ہی دنوں میں ان کی خانقاہ میں ہر مذہب و ملت اور رنگ و روپ کے لوگ آنے جانے لگے۔ اور ہر وقت عقیدت مندوں کا ہجوم رہنے لگا۔ ان کے بعد سید محمد گیسو دراز دکن پہونچے اور گلبرگہ میں چشتیہ سلسلہ کی عظیم الشان خانقاہ قائم کی۔ گجرات سے دہلی کی روحانی اور تہذیبی زندگی کا تعلق حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کے زمانے سے قائم ہوا۔ ان کے دو مرید شیخ محمود اور شیخ حامد الدین وہاں پہونچے۔ علاوہ ازیں شیخ نظام الدین اولیاء کے خلفاء میں شیخ سید حسین، شیخ حسام الدین ملتانی اور شاہ بارک اللہ نے گجرات کی سرزمین کو اسلامی تعلیم سے منور کر دیا۔ بعد میں شیخ نصیر الدین چراغ دہلی کے خلیفہ علامہ کمال الدین نے اشاعت اسلام کا کام کیا۔ مالوہ میں شیخ نظام الدین اولیاء کے خلیفہ شیخ وجیہہ الدین یوسف، شیخ کمال الدین اور مولانا مغیث الدین نے تبلیغ و اشاعت کی خدمات انجام دیں۔

ہندوستان میں چشتیہ سلسلہ کا ایک اہم اصول یہ رہا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں شگفتہ تعلقات قائم کئے جائیں۔ "وہ چاہتے تھے کہ عقائد و نظریات کے اختلافات انسانی برادری کے رشتہ پر اثر انداز نہ ہوں" اور حضرت محمد صاحب کی اس حدیث پر عملاً و فعلاً عمل کرنے کی حتی الامکان کوشش کرتے تھے۔

"اے خدا کے بندو آپس میں بھائی بھائی بن جاؤ۔"

وہ ہمدردی و رواداری، ہمدردی محبت، خلوص و مروت سے انسانی قلوب کو ایک رشتۂ محبت میں پرونے کی کوشش کرتے تھے۔ امیر خسرو کے خیالات و نظریات میں ہندوستانیت کا اثر اتنا غالب اور اجاگر تھا کہ لوگ عام طور پر انھیں بت پرست سمجھنے لگے تھے اور ان کو اس کا طعنہ بھی دیتے تھے۔ انھوں نے خود اپنے ایک شعر میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند
آرے آرے می کنم، با خلق و عالم کار نیست

مزارات

دلی میں شاہ جہاں سے پہلے کی بستیوں کے اب صرف آثار نظر آتے ہیں۔ اگر کچھ عمارتیں باقی ہیں تو وہ زیادہ تر مزارات کی شکل میں ہیں۔ خواجہ صاحب کا مزار مہرولی میں ہے۔ ۱۹۴۷ء میں اس خانقاہ کو کچھ نقصان پہونچا تھا۔ گاندھی جی نے خود وہاں جا کر مزار کی مرمت کرائی اور خواجہ صاحب کا عرس جو ہنگامی حالات کی وجہ سے بند ہو گیا تھا اپنی نگرانی میں کرایا اور خود بھی محفل قوالی میں

شرکت کی۔ مزار کے چاروں طرف سنگ مرمر کا کٹہرا تعمیر کروایا۔ اب اس کے اوپر گنبد بھی بن رہا ہے۔ شیخ نظام الدین کا مزار جہاں واقع ہے یہ علاقہ پہلے ایک گاؤں تھا اور غیاث پور کہلاتا تھا۔ امیر خسرو کا مزار بھی وہیں ہے۔ حضرت نصیرالدین چراغ دہلی کا مزار چراغ دلی نامی گاؤں میں ہے۔ ان مزاروں کے علاوہ اس عہد کے دیگر صوفیا کے مزار بھی اچھی حالت میں دہلی میں موجود ہیں۔

ان مزاروں پر بڑی دھوم دھام سے عرس کا جشن منایا جاتا ہے اور اس زمانے میں ہندو مسلم زائرین کا وہاں ہجوم ہوتا ہے۔ ان دونوں فرقوں کے لوگ بڑی عقیدت سے رسوم زیارت ادا کرتے ہیں۔

شاہ جہاں آباد

ہمارے زمانے کی پرانی دلی کو شاہ جہاں نے ۱۶۴۸ء میں آباد کیا تھا۔ یہاں سنگ سرخ کا ایک وسیع و مستحکم قلعہ تعمیر کرایا تھا جس میں مختلف شاندار اور عظیم عمارتیں بھی بنوائی تھیں۔ اس قلعے میں نہریں، تالاب، حوض، فوارے اور خوب صورت پھل اور پھولدار باغات لگوائے تھے۔[1]

شہر میں نہریں، باغات وغیرہ

اس شہر میں نہریں بھی جاری و ساری تھیں۔ ان سے لوگوں کی رہائش گاہوں تک پانی پہنچایا جاتا تھا۔ ایک نہر علی مردان خان نے بنوائی تھی جو چاندنی چوک کے وسط سے بہتی تھی۔ آج بھی وہ نہر زیر زمین موجود ہے۔ انگریزوں نے اسے پاٹ دیا تھا۔ یہ فتح پوری اور لال قلعے کے درمیان واقع ہے۔ شہر کے دوسرے حصوں میں بھی تالاب اور حوض بنوائے گئے تھے۔ مختلف باغ بھی تھے جن میں فوارے چلتے رہتے تھے۔

جامع مسجد شاہ جہاں بادشاہ نے ایک عالی شان مسجد بھی یہاں تعمیر کروائی جو آج بھی فن تعمیر کا ایک اعلیٰ نمونہ سمجھی جاتی ہے

---

[1] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو۔ سفرنامہ برنیر (اردو ترجمہ) ج ۲۔ ص ۲۵۱-۲۵۳

بکوچہ و بازار میں مسجدیں، معابد، خانقاہیں اور مدرسے بنوائے گئے تھے۔[1]

آبادی اس شہر کی آبادی مع قلعہ معلیٰ کے ساکنوں کے بے حساب تھی۔ روم، زنگ، شام، فرنگ، یمن، عربستان، عراق، خراسان، خوارزم، ترکستان، کابل، زابلستان، خطا، ولنیز، ختن، چین، ماچین، کاشغر، قلماستان، تبت، کشمیر اور ہندوستان کے مختلف صوبوں اور علاقوں کے باشندے وہاں موجود تھے۔

مختصر یہ کہ دہلی تہذیبی، معاشرتی اور فن تعمیر کے لحاظ سے دنیائے اسلام کے خوب صورت شہروں میں لاجواب شہر تھی۔ یہ اپنی وسعت آبادی اور عمارتوں کی خوب صورتی میں روم اور استنبول کو مات کرتی تھی۔ میر نے اس شعر میں دہلی کی مبالغہ آمیز تعریف بیان کی ہے

> ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں
> دلی سے بھی دیار ہوتے ہیں

بازار ۔ دہلی کے دو بازار، چاندنی چوک اور چوک سعد اللہ خاں اپنی شان و شوکت، رونق و عظمت اور دیس بدیس کی اشیاء خورد و نوش کی کثرت کی وجہ سے بہت مشہور تھے۔ لوگ وہاں سیر و تفریح کے لئے ہی آیا کرتے تھے۔ سیاح بڑے اشتیاق سے ان بازاروں میں جاتے تھے۔ اب چوک سعد اللہ کا نشان بھی باقی نہیں رہا۔ میر حسن دہلوی نے چاندنی چوک کی یوں تعریف کی ہے:

> یہ دل چسپ بازار تھا چوک کا
> کہ ٹھہرے جہاں پر وہیں دل لگا
> جہاں تک کے رستے تھے بازار کے
> کہئے تو تختے تھے گلزار کے

یہ بازار ہندو مسلمان نجومیوں اور رمالوں، ہر قسم کے کاہنوں اور سیانوں کا مرجع تھا۔ لوگ ان سے اپنی زندگی کے تمام مسئلوں کے بارے میں

---

[1] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو۔ سفرنامہ برنیر۔ ج ۲۔ ص ۔ ۲۶۲-۲۶۴

...نے کے لیے ہر وقت اس کے اردگرد چکر لگاتے رہتے تھے۔[1] جگہ جگہ جگہوں پر حلوائی، نان بائی، کبابی، قلیہ اور گوشت کی دکانیں تھیں ایک گوشے میں پرندے اور مچھلی فروشوں اور میوہ فروشوں کی دکانیں تھیں۔[2] شراب اور دیگر منشیات کھلے عام بکتی تھیں۔[3]

زوال دہلی ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کی وفات سے دہلی کے زوال کی تاریخ کا آغاز ہوتا ہے۔ اورنگ زیب کے انتقال سے محمد شاہ بادشاہ کی تخت نشینی تک سیاسی اتار چڑھاؤ کی بڑی پُر پیچ داستان ہے۔ یہ دہلی کے اقتدار کے زوال کی کہانی ہے لیکن اس آخری دور میں بھی محمد شاہ کا زمانہ رنگ رلیوں اور تہذیب و معاشرت کے لحاظ سے خاص اہمیت کا زمانہ ہے۔ جتنے باکمال شعراء صوفیا اور ہنرور اس زمانے میں جمع ہوئے وہ یا تو اکبر اور شاہ جہاں کے دور میں تھے۔ یا پھر ۱۸۵۷ء سے پہلے کی دہلی میں اپنی آخری بہار دکھا رہے تھے۔ وہ فروغ اور وہ اقتدار پھر دلی کو تہذیبی سطح پر کبھی نصیب نہیں ہوا جو ۱۷۵۰ء تک حاصل تھا۔

۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کا حملہ ہوا، اس وقت دہلی کا کیا نقشہ تھا، یہ درگاہ قلی خاں کی تصنیف مرقع دہلی کے مطالعے سے معلوم ہو سکتا ہے۔ اس حملے نے سیاسی، تہذیبی، ادبی، اقتصادی ہر لحاظ سے دہلی کی کمر توڑ دی تھی۔ خانقاہیں تباہ و برباد، مسجدیں ویران و شکستہ، صوفیا تباہ حال، مدرسے ویران اور طلبا سرگرداں۔ مختصر یہ کہ دہلی کی بساط ہی الٹ گئی اور ہر لحاظ سے اس کی مرکزیت ختم ہو گئی اب دہلی کے باشندے دوسری صوبائی حکومتوں میں بٹ گئے اور وہاں ایک نئی مشترکہ تہذیب اور علمی و ادبی سرگرمیوں کو جنم دیا۔ ان میں سب سے زیادہ خوش حال ریاست اودھ اور پھر حیدرآباد کی تھی جس نے دہلی کے آوارہ گردوں کو کچھ دن عزت سے روٹی کھلا دی۔ ادب کی سرپرستی بھی چھوٹی چھوٹی ریاستوں نے اپنے ذمے لے لی۔ میر سودا، حاتم، حسرت وغیرہ شاعروں کے کلام میں نادری حملے کی تباہی کے دل دوز مرثیے شہر آشوب کی صورت میں ملتے ہیں جن میں لوگوں کی خواری و ذلت، شہر کی بربادی اور اقتصادی زبوں حالی، شرفا کی تباہ حالی کی داستان بیان کی گئی ہے۔[1]

۱۸۵۷ء میں ہندوستانیوں نے پہلی بار انگریزی اقتدار و تسلط کے خلاف علم آزادی بلند کیا مگر انھیں کامیابی نصیب نہ ہو سکی۔ اس شکست کے بعد انگریزوں نے دہلی کو نیست و نابود کر دیا۔[2] کیوں کہ دہلی صرف ایک ہنگامی تحریک کا ہی مرکز نہ تھی، بلکہ ایک تمدن کی آخری نشانی تھی۔ وہاں کی ہر ایک چیز اپنی تاریخ رکھتی تھی۔ انگریزوں نے اس تباہی و بربادی میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ دہلی کے محلے کے محلے ویران اور مٹی کے ڈھیر کی شکل میں بدل دئے گئے۔ چوک سعد اللہ خاں، اردو بازار، خانم کا بازار (جو لال قلعہ سے ملا ہوا تھا) بلاقی بیگم کا کوچہ، خان دوراں کی حویلی، دریا گنج کی گھاٹی، گلیوں کا بازار، پنجابی کٹڑا، دھوبی کٹڑا، رام گنج، سعادت خاں کا کٹڑا، رام جی داس گودام والے کے مکانات کے علاوہ شاہی درس گاہ، دارالبقا،

---

[1] تفصیل کے لئے۔ سفرنامہ برنیئر۔ ج ۲۔ ص ۲۶۴، ۲۶۵

[2] " " ج ۲۔ ص ۲۶۵-۲۶۶

[3] " " ج ۲۔ ص ۲۶۸-۲۶۹

---

[1] اس تباہی و بربادی کے مرثیے ملاحظہ ہوں، فغان دہلی (دہلی ۱۸۷۶ء)

[2] Blunt: India Under Ripon: P. 164

غالب نے ۱۸۵۸ء میں علاء الدین احمد خاں کو دہلی کی تباہی کے بارے میں لکھا تھا

شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

۲۱ فروری ۱۸۶۴ء کو انھیں کو لکھتے ہیں:

"کل تمہارے خط میں دوبار یہ کلمہ مرقوم تھا۔ دلی بڑا شہر ہے۔ ہر قسم کے آدمی وہاں ہوں گے۔ اے میری جان! یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم نے تحصیل علم کیا۔ وہ دلی نہیں جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آیا کرتے تھے۔ یہ وہ دلی نہیں جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے مسلمان اہلِ حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ کا۔ معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپے مہینہ پاتے ہیں۔ اناث میں سے جو پیرزن ہیں کٹنیاں اور جو جوان ہیں کسبیاں۔"

اکبر آبادی مسجد، اورنگ آبادی مسجد، چوبی مسجد کو اس بُری طرح سے مسمار کیا کہ ان کے نقوش تک نہ چھوڑے۔ اسی زمانے میں غالب نے ایک خط میں لکھا تھا۔

" مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازہ تک بے مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے۔ اینٹوں کے جو ڈھیر پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا مکان ہو جائے۔"

پُرانی مجلسیں درہم برہم ہو گئیں۔ علمی و مذہبی، ادبی و ثقافتی انجمنیں سرد پڑ گئیں۔ ٹوٹے پھوٹے کچھ مکانات ضرور بچ رہے۔ مگر بے نور و بے چراغ :

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
یا صبح دم جو دیکھئے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے

کیا پوچھتا ہے ہم دم کل کیا تھا آج کیا ہے
محفل اُجڑ گئی ہے افسانہ رہ گیا ہے

مکانات شہر کے رہنے والے امراء حکام عدالت، تاجروں اور اہلِ ثروت کے مکان پختہ اور اچھے خاصے خوب صورت ہوتے تھے۔ مگر عام طور پر اینٹ اور پتھر کے مکان کم اور تھوڑے، جبکہ کچے اور گھاس پھونس کے کثرت سے تھے۔ لیکن اس پر بھی ہوادار، خوش نما اور اکثروں میں چوک اور باغیچہ کا اہتمام ہوتا تھا۔ ان مکانوں میں زندگی کی ہر ضروری اشیاء موجود ہوتی تھی۔[1]

مصوّری و نقاشی۔ صنعت و حرفت بقول برنیر دہلی میں ہنرمند کاریگروں کے کارخانوں کا وجود تک نہ تھا۔ مگر اس کا سبب یہ نہیں تھا کہ ہندوستان کے لوگ صناعی اور کاریگری کی لیاقت نہیں رکھتے تھے کیوں کہ ہندوستان کے گوشے گوشے میں بہت سے ہوشیار اور ذہین لوگ پائے جاتے تھے اور بے شمار خوب صورت چیزیں دیکھنے میں آتی تھیں جن کو وہ لوگ بلا کلوں

[1] سفرنامہ برنیر۔ ج ۲۔ ص ۲۶۰ - ۲۶۱ -

کی مدد کے بناتے تھے۔ اور شاید انھوں نے کسی استاد سے ان فنون کی تعلیم بھی حاصل نہ کی تھی۔ بعض مرتبہ تو یہ لوگ یورپ کی چیزوں کی ایسی کامل طور سے تقلید کرتے تھے کہ اصل اور نقل میں امتیاز کرنا دشوار ہو جاتا تھا۔ چناں چہ دیگر اشیاء کے علاوہ یہ لوگ عمدہ شکاری اور جنگی بندوقیں۔ سونے اور چاندی کے ایسے عمدہ زیورات بناتے تھے کہ کوئی یورپین سُنار شاید ہی ان کی گرد کو پہنچ سکتا۔[1]

مصوّری اور نقاشی عہدِ اکبری میں نقطۂ کمال کو پہنچ چکی تھی۔ محمد شاہ کے زمانے میں رائے خوشحال چند، محمد شاہ (نادر شاہ اسے اپنے ساتھ لے گیا تھا)۔ محمد عاقل، رائے ٹیک چند مصوّر تھے۔ شاہی کارخانوں میں سونے چاندی کے زیورات شاہی افراد کے استعمال کے لیے عمدہ زردوزی کے کپڑے تیار کئے جاتے تھے۔ دہلی مٹی کے سامان کی تیاری کے لیے مشہور تھی۔ یہاں حقہ کے تلے اور صراحی عمدہ بنتی تھیں۔ ٹوننگ نے دہلی کی ایک دکان سے حقے کی تلیاں خریدی تھیں اور اپنے ساتھ یورپ لے گیا تھا۔

پیشہ ور اس زمانے میں دہلی کے باشندے ۲۰۶ پیشوں سے بسر اوقات کرتے تھے۔ تاریخ محمد شاہی کے علاوہ میر، سودا، حاتم، حسرت اور نظیر اکبر آبادی نے اپنے شہر آشوبوں میں ان کی بدرنگی اور اقتصادی زبوں حالی کا ماتم کرتے ہوئے دل دوز منظر پیش کیا ہے۔ مثلاً جوہری، سپاہی پیشہ، منصب دار، امراء کے مصاحب، طبیب، وکیل، معلّم، مولوی، خطّاط، مشائخ اور متوکل، نجومی، مرثیہ خواں، مصوّر، شاعر، کاشت کار، سوداگر، دلال، دست کار، زرگر، تارکش، بساطی، نان بائی، بھڑبھونجے، دھنیے، کاغذی، ملاح، کمان گر، مینا ساز، پھول فروش، حجام، خوش نویس، زہرمار وغیرہ۔

ہندو معاشرہ ہندو سوسائٹی میں کچھ ایسی آجاگر خصوصیات پائی جاتی تھیں جو مشترکہ تہذیب کا اثر کہی جاسکتی ہیں۔ اکثر و بیشتر ہندو اپنے بچوں کے گلے میں حضرت عبدالقادر جیلانی کے نام

[1] سفرنامہ برنیر۔ ج ۲۔ ص ۲۴۰

کو پہل ڈالتے تھے اور ان کی نیاز کے لئے مخصوص کھانے پکواتے تھے۔
اسی طرح اکثر و بیشتر ہندو اپنے لڑکوں کے نام سے محرم میں تعزیہ نکالتے۔ کچھ لوگ اُن بزرگوں کے عُرس کا جشن بھی مناتے تھے جن سے ان کو عقیدت ہوتی تھی۔ کچھ لوگ اپنے لڑکوں کے سر پر شاہ مدار کے نام کی چوٹی رکھتے تھے اور منت کی مدت پوری ہونے پر اُن کے مزار پر جا کر اس چوٹی کو منڈواتے تھے اسی طرح سالار مسعود غازی کے نام کی چوٹی رکھی جاتی تھی اور مزار پر ترشوائی جاتی تھی۔ ہندو لوگ شیخ سدو کی پوجا کرتے اور بلاؤں اور مصیبتوں سے محفوظ رہنے کے لیے ان کے نام کا بکرا ذبح کرتے تھے۔

شادی بیاہ کی رسمیں عورتوں کو سوسائٹی میں بڑی عزت اور آزادی حاصل تھی۔ خالہ یا پھوپھی کی لڑکیوں اور بڑی بھاوج کو خواہ بھائی سگا ہو یا رشتے کا، اپنی ماں کے برابر سمجھتے تھے۔ اور چھوٹی بھاوج کو بہن کے برابر۔ کھتری، برہمنوں اور ذاتوں میں یہ فرق تھا کہ تمام ہندوؤں کے عقائد کے مطابق چچا، ماموں، پھوپھی اور خالہ کی اولاد کو بلکہ جو ایک ہی دادا کی پیڑھی میں ہوں اُسے سگی بہن کے برابر سمجھتے تھے۔ کھتری جس قوم کو اپنی لڑکی دیتے تھے اس کی لڑکی نہیں لیتے تھے۔ اور جس قوم سے لڑکی لیتے تھے اسے نہیں دیتے تھے۔ البتہ بعض برہمنوں اور کائستھوں میں اس رسم کی سختی سے پابندی نہیں ہوتی تھی۔

استقرار حمل سے بچے کی ولادت تک مختلف رسمیں ادا ہوتی تھیں۔ مثلاً ستوانسا، نوماسا وغیرہ۔ اولاد نرینہ کی ولادت پر خوشیاں اور جشن منائے جاتے۔ پیدائش کے چھٹے دن چھٹی کی رسم ادا ہوتی، اور ایک سال بعد سالگرہ کی خوشیاں منائی جاتیں اِس موقع پر مہمانوں کی ضیافت ہوتی اور برہمنوں اور غریبوں کو کھانا کھلایا جاتا۔

ہندوؤں کے ہر فرقے کی شادی کی رسموں میں تھوڑا بہت فرق پایا جاتا تھا۔ عام طور پر شب عروسی سے چند روز پہلے دولہا دولھن کی کلائی میں کنگن باندھا جاتا۔ ان دونوں کو گھر سے باہر اس خیال سے نہ جانے دیا جاتا کہ کہیں نظر نہ لگ جائے۔

شب عروسی کو دولھا کو نہلا دھلا کر زعفرانی لباس پہناتے اور اتارا ہوا لباس نائی کو بطور انعام بخش دیتے۔ کیوں کہ غسل کرانے کی خدمات وہی انجام دیا کرتا تھا۔ اسی طرح لڑکی کو بھی نہلا دھلا کر، لباس و زیورات سے آراستہ کیا جاتا۔ ان ایام میں آم کے ہرے پتوں کی مالائیں بنا کر طرفین کے مکانوں کے دروازوں پر برائے شگون آویزاں کی جاتی تھیں۔ یہ دونوں رسمیں 'بندھوار' اور 'مانئی بٹھانا' کہلاتی تھیں۔ ان دنوں طرفین کے گھروں میں ڈومنیوں اور طوائفوں کا رقص و سرود ہوتا رہتا تھا۔ دولھا کی ہونے والی سالیاں ایک مخصوص گیت گاتیں جو 'سٹھنی' کہلاتا تھا۔ برات کی رات کو دولھا کو قیمتی، عمدہ، زرق برق لباس پہنا کر کاندھے پر شال ڈال کر، پگڑی اور سہرا باندھ کر، گھوڑی پر سوار کر کے اور اس کے سر پر چھتر بالا ٹھا کر باجے گاجے کے ساتھ، آتش بازی چھوڑتے بڑی دھوم دھام سے دولھن کے گھر کے لیے روانہ ہوتے تھے۔ لڑکی کے دروازے پر دھنگانا کی رسم ادا ہوتی۔ بعد ازیں دولھا کو ایک تخت پر بٹھا دیا جاتا۔ رات کے آخری حصے میں بھانوروں کی رسم ادا ہوتی۔ براتیوں کی پانی و شربت سے، پھر خورد و نوش سے ضیافت ہوتی۔ بعد ازیں برات دولھن اور جہیز کو لے کر واپس چلی جاتی۔ رخصتی کے چوتھے دن چوتھی کی رسمیں ادا کی جاتیں اور دولھن کچھ دنوں کے لیے اپنے ماں باپ کے گھر واپس چلی آتی تھی۔ اس طرح ان کے علاوہ شادی کی چھوٹی چھوٹی بہت سی رسمیں ہیں جن کے بیان کی یہاں گنجائش نہیں۔[1]

ہندو تہوار دسہرے کے دن رام اور راون کی جنگ کا واقعہ ایک بڑے میدان میں اسٹیج کیا جاتا تھا جس میں رام کی نصرت کا منظر عوام کے سامنے پیش کیا جاتا تھا۔ راون کا ایک بہت بڑا کاغذی مجسمہ جلایا جاتا اور چاروں طرف سے اس پر مٹی کے ڈھیلے

---

[1] راقم الحروف کا مقالہ دیکھیے۔ "سودا کی شاعری کا تہذیبی مطالعہ۔ نوائے ادب" بمبئی (اپریل ۱۹۶۵ء) ص ۱۴-۱۴۔ مرزا قتیل۔ ہفت تماشا ص ۹۹-
۱۰۰ / ۱۰۲-۱۰۸، ۱۰۹-۱۱۲

اور کنس کر پھینکے جاتے تھے۔ اس دن کمتری لوگ نفیس اور بھڑکیلے لباس زیب تن کرتے اور برہمن لوگ جَو کے ہرے پودے سے لے کر اپنی دستاروں میں لگاتے تھے۔ دسہرے کے اختتام سے پانچ دن پہلے سلونو کا تہوار ہوتا تھا۔ اس دن بہنیں چھوٹے مروارید سے مزین ریشم زری کے تاروں کی راکھی بنا کر بھائیوں کی کلائیوں میں باندھتی تھیں۔ اس تہوار کے موقع پر لڑکوں کا رقص بالخصوص ہوتا تھا۔ دیوالی کے زمانے میں مکانوں کی پتائی اور صفائی ہوتی۔ در و دیوار پر رنگ برنگ کے پھول، بوٹے اور تصاویر بنائی جاتیں۔ چراغاں ہوتا۔ اس تہوار میں جوا کھیلنا لازم سمجھا جاتا تھا جس کے بعض مرتبہ برے نتائج نکلتے تھے۔ اور کبھی کبھی ہارے ہوئے شخص کو زہر کھا کر جان دے دینی پڑتی تھی۔ جنم اشٹمی کے موقع پر کنہیا کا جنم دن منایا جاتا تھا۔ کرشن کی مورتی ایک صاف ستھرے، لیپے پتے مقام پر رکھی جاتی۔ اس کے سامنے ہندوستانی مٹھائیاں اور بھنے خربوزہ کے بیج شکر میں ملا کر پرشاد چڑھایا جاتا۔ اگلی صبح کو خوب صورت اور نازک اندام لڑکوں کو زنانہ اور مردانہ لباس پہنا کر بڑی دھوم دھام سے جلوس کی صورت میں باہر نکالتے اور ایک مخصوص مقام پر لے جاتے۔ اس مقام پر کاغذ کا ایک مجسمہ بنا کر اسے کنس کا نام دیتے۔ کنہیا اور کنس کے درمیان جنگ کا منظر پیش کیا جاتا اور کنس کی شکست دکھائی جاتی۔ ہولی کے ایام میں ٹیسو کے پھولوں کا رنگ تیار کیا جاتا اور راہ گیروں پر بلا تفریق مذہب و ملت رنگ پاشی کی جاتی۔ اہلِ ثروت قمقموں میں گلابی پانی بھر کر عورتوں پر مارتے تھے۔ بسنت کا جشن سات دن تک منایا جاتا تھا۔ اس جشن میں دہلی کے سبھی باشندے شریک ہوتے تھے۔ مختصراً پہلے دن اچھے اور خوش رنگ لباس پہن کر لوگ قدم شریف پر جاتے۔ دوسرے دن گاتے بجاتے یہ لوگ خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کے مزار پر مہرولی جاتے اور واپسی پر شیخ نصیر الدین چراغ دہلی کے مزار پر بھی حاضری دیتے۔ تیسرے دن حضرت شیخ نظام الدین اولیاء محبوب الٰہی، چوتھے دن شاہ رسول نما کے مزار پر، پانچویں دن شاہ ترکمان کے مزار پر، چھٹے دن بادشاہ اور امراء کے دولت خانوں پر جاتے۔ ساتویں دن عزیزی نامی بزرگ کے مزار پر جاتے۔ ان

جلوسوں میں رقص و سرود اور قوالی کا خاص اہتمام ہوتا تھا اور مزاروں پر رسومِ زیارت بڑی عقیدت اور خوش دلی سے ادا کی جاتی تھیں۔[1]

ستی — ستی سے مراد وہ عورت ہے جو اپنے شوہر کے ساتھ زندہ جل جاتی تھی۔ ستی دو قسم کا ہوتا تھا۔ یا تو عورت اپنے شوہر کے ساتھ جل جائے یا اس کی وفات کے بعد ترکِ لذات کر دے یعنی کھانے پینے اور پہناوے میں سادگی اختیار کر لے۔ آنند رام مخلص نے دہلی کی کئی ایسی عورتوں کا ذکر کیا ہے جو ستی ہو گئی تھیں۔ راجہ موہن رائے نے اس رسم کی سخت تنقید کی تھی اور انگریزی حکومت کی مدد سے ۱۸۲۹ء میں اس رسم کو قانونی طور پر بند کروا دیا تھا۔[2]

پردہ — ہندوؤں کے امیر خاندانوں میں مسلم تہذیب کے زیرِ اثر پردہ کا عام رواج تھا۔ چوپالہ یا ڈولی میں سوار ہو کر عورتیں باہر نکلتی تھیں۔ اب یہ رواج کم ہوتا جا رہا ہے اور پردے کی اہمیت کم ہوتی جاتی ہے۔

موت کی رسمیں — گھر کے کسی فرد کی وفات پر داڑھی مونچھ کے بال منڈوا لیتے، عزیزوں اور پڑوسیوں کے ساتھ ارتھی کاندھے پر لے کر دریا کے کنارے جلانے جاتے۔ ان میں ماتم کی رسمیں چار دن تک چلتی رہتی تھیں۔ برخلاف مسلمانوں کے جن کے ہاں تین دن میں رسومِ ماتم ختم ہو جاتی ہیں۔ ماتم کے زمانے میں مرد نہ تو سر پر ٹوپی، اور نہ ہی پگڑیاں باندھتے۔ جوتے کے بجائے پیر میں کھڑاؤں پہنتے اور پاجامہ کے بدلے میں صرف ایک لنگوٹی باندھتے تاکہ ستر ڈھکا رہے۔ اس سلسلے میں بھی ہر فرقے کی رسموں میں معمولی سا اختلاف پایا جاتا تھا۔ ان ایام میں عورتیں کئی دن تک روتی اور سر و سینہ پیٹ کر ماتم کرتی رہتی تھیں۔ مردہ کی راکھ کو گنگا میں بہا دیتے تھے۔ آج کل بھی گنگا، تربینی، ہردوار یا کسی دوسرے پاک دریا میں بہاتے ہیں۔

مسلمان اور ہندو تہوار — یہی نہیں کہ مسلمان ہندوؤں کے تہواروں میں شرکت کرتے تھے بلکہ شاہانِ مغلیہ سے لے کر عوام

[1] تفصیل معلوم کرنے کے لیے ہفت تماشا (باب چہارم)، مرقع دہلی، بزم آخر

[2] ہفت تماشا ص ۱۰۰-۱۰۳

تک ان تہواروں کو بڑی پابندی اور بڑے اہتمام سے مناتے تھے۔ جہاندار شاہ لنکا جلوانے کا بڑا شایق تھا۔ شاہ عالم ثانی، اکبر ثانی اور بہادر شاہ ظفر تقریباً تمام ہندو تہواروں کو مناتے اور گوردھن پوجا میں شامل ہوتے تھے اور ہولی، دیوالی، بسنت، سرسوتی پوجا اور سلونو میں شرکت کرتے تھے۔ بیوی کی صحنک اس رسم کو جو دھا بائی نے ایجاد کیا تھا۔[1]

مسلم معاشرہ بادی النظر میں ہندوستان کا مسلم سماج ایک وحدت معلوم ہوتا تھا مگر درحقیقت یہ سماج مذہبی اور قبائلی اعتبار سے یا حسب اور نسب کے اعتبار سے منقسم تھا۔ ولایت سے آنے والے مہاجرین اپنے آپ کو نہ صرف ہندوستانی مسلمانوں سے علیٰحدہ سمجھتے تھے بلکہ ان سے اعلیٰ اور برتر تصور کرتے تھے اور اُن سے سماجی تعلقات رکھنا پسند نہ کرتے تھے اس طرح مسلم سوسائٹی دو بڑے گروہوں شرفاء اور اراذل میں بٹی ہوئی تھی اور یہ دونوں گروہ اپنے پیشوں رسم و رواج، عادات و اطوار کے اعتبار سے مختلف چھوٹی چھوٹی شاخوں میں منقسم تھے۔ مثلاً سید، مغل، شیخ اور افغان۔ ان کا شمار شرفا میں تھا اور باقی ہندوستانی مسلمان، جو معمولی اور ادنیٰ درجے کے پیشے کرتے تھے۔ ان کی گنتی اراذل میں ہوتی تھی۔ سید آٹھ قسم کے ہوتے تھے۔ مغلیہ دربار کے امراء دو گروہوں، ایرانی اور تورانی میں بٹے ہوئے تھے۔ ان کے علاوہ غلام اور متبنیٰ اولاد تھی اور آخر میں نومسلم تھے۔ مغل مختلف القابات سے یاد کئے جاتے تھے مثلاً آغا، مرزا، میر اور آقا شیخ قبیلے کے پرانے مسلم صدیقی، فاروقی اور عثمانی اور نومسلم کنبوہ، خواجہ اور پراچہ شاخوں میں بٹے ہوئے تھے۔

رسومات شادی ان قبیلوں اور حسبی اور نسبی فرقوں میں شادی بیاہ ہوتے تھے۔ مثلاً سید اور مغل اور خوجہ۔ ایک دوسرے کے ساتھ شادی بیاہ کر سکتے تھے مگر شیخ، سید مرزا اور خوجے سے رشتہ داری نہیں کرتا تھا۔ اسی طرح افغان ایک علیٰحدہ قبیلہ تھا۔ شادی کا رشتہ طے ہونے سے پہلے لڑکی اور لڑکے والے ایک دوسرے کے حسب و نسب کی پوری تحقیق کرتے تھے مگر کچھ لوگ اس بات کو فروعی سمجھتے تھے۔ وہ لوگ ماں کے حسب و نسب کے بجائے باپ کے حسب و نسب کو ترجیح دیتے تھے۔

نکاح اور کچھ دوسری مذہبی رسموں کے علاوہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی شادی کی رسمیں یکساں تھیں اور زیادہ فرق نہیں پایا جاتا تھا۔ مختصراً دولہا کو زرد اور دولھن کو سرخ جوڑا پہنایا جاتا۔ کلائیوں میں کنگنا باندھا جاتا اور نکاح کے وقت تک دولہا اپنے ساتھ لوہے کا ہتھیار رکھتا تھا۔ نکاح کے بعد سٹھنی گیت گایا جاتا تھا۔ مہمانوں کی شربت اور پانی سے مہمان داری۔ مجملاً شادی کی تمام رسمیں، منگنی، ساچق، مہندی، برات، دھنگانا اور نکاح پر مشتمل تھیں۔ نکاح کے بعد دولہا کو زنان خانے میں لے جایا جاتا اور وہاں توہم اور تضحیک آمیز رسمیں عمل میں آتی تھیں۔ مثلاً دولہا کو گھوڑا بنایا جاتا، منھ میں لگام لگا دی جاتی، لڑکی کو اس پر سوار کیا جاتا، اور دولہا کے گھر والوں اور رشتہ داروں کو فحش گالیاں دی جاتیں یہ رسمیں جلوہ (جلوے) کہلاتی تھیں۔

دولہا دولھن کو خود یا دولھن کا بھائی اپنی گود میں اٹھا کر محافہ یا ڈولی یا پالکی پر سوار کرتا تھا۔ جہیز کے ساتھ برات واپس چلی آتی۔ دوسرے دن ولیمہ کا کھانا ہوتا۔ آخر میں چوتھی ہوتی اور دولھن اپنے گھر واپس چلی جاتی۔ چوتھی کے بعد چار چالے ہوتے، پہلا چالا ماں، دوسرا خالہ یا پھوپھی، تیسرا نانی اور چوتھا دادی کرتی تھی۔[1]

بچے کی پیدائش سے پہلے استقرار حمل کے بعد مسلمانوں کی تمام رسمیں ہندوؤں کی رسموں کے مشابہ تھیں جن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔

مسلم تہوار مسلمانوں کے کچھ اپنے تہوار بھی تھے۔ ان میں سے کچھ تو مذہبی تھے اور کچھ ایسے تھے جو ہندوستانی تہذیب کے اثر سے

---

[1] تفصیل - بزم آخر، نادرات شاہی، ہفت تماشا باب چہارم

[1] مثنویات میر حسن دہلوی - ص ۱۱۳ - ۱۲۹، رسوم دہلی ص ۴۴ - ۱۰۲، راقم الحروف کا مقالہ، سودا کی شاعری کا تہذیبی مطالعہ (نوائے ادب، بمبئی، اپریل ۱۹۶۵ء) ہفت تماشا - باب ہشتم

اکثر مسلمانوں نے اپنا لیے تھے مگر بعد میں ان کو بھی مذہبی رنگ دے کر بڑے اہتمام سے منانے لگے تھے۔ عیدین کے موقعوں پر بادشاہ بڑی شان و شوکت، فوج، پلٹنے، باجے گاجے کے ساتھ عیدگاہ جاتا تھا اور نماز کے بعد اسی شان سے واپس آتا تھا۔ عیدالضحیٰ کے موقع پر عیدگاہ کے باہر بادشاہ وقت اونٹوں کی قربانی بھی کرتا تھا۔ پیش امام کو خلعت اور انعام عطا کرتا تھا۔ محل میں دربار ہوتا، شعراء تہنیت نامے پیش کرتے اور انعامات و خلعتیں حاصل کرتے۔ امراء نذریں گزارتے اور خلعتیں پاتے۔ اس موقع پر غربا و مساکین میں خیرات تقسیم ہوتی۔ شاہی دربار، امراء اور متمول لوگوں کے گھروں پر رقص و سرود ہوتا۔ ہفتے بھر تک سیر و تفریح کا چرچا رہتا۔ بازاروں میں ناچ ہوتے تھے۔ آج کل عیدین کے بعد ٹڑ کا میلہ ہوتا ہے۔

چوں کہ اٹھارھویں صدی میں دہلی میں شیعی عقاید کا بڑا زور تھا۔ اس وجہ سے دوسرے تہواروں کی نسبت محرم کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ تعزیہ داری بڑے دھوم دھام سے ہوتی تھی اور ہزاروں اور لاکھوں روپے اس مد میں صرف ہوتے تھے۔ ساتویں کو علم نکلتے آٹھویں اور نویں کو امام باڑوں اور مرثیہ خانوں میں چراغاں اور مرثیہ خوانی ہوتی۔ عاشورۂ محرم میں شیعہ مرد اور عورت ماتمی (سیاہ) لباس پہنتے۔ عورتیں چوڑیاں تک توڑ ڈالتی تھیں۔ زیورات اتار دیئے جاتے اور ہر قسم کی آرائش سے پرہیز کیا جاتا۔ عاشورہ کو دھوم دھام، شان و شوکت اور باجے گاجے اور اکھاڑوں کے ساتھ تعزیہ نکالے جاتے اور کربلا کے لیے روانہ ہوتے۔ ساتھ ساتھ مرثیہ خوانی بھی ہوتی جاتی۔ شاہ مرداں میں جا کر تعزیے دفن کر دئے جاتے۔ اکبر شاہ ثانی نے وہاں ایک امام باڑہ تعمیر کروایا تھا۔ آج بھی دہلی کے تعزیے شاہ مرداں میں دفن ہوتے ہیں اور وہاں مجالس مرثیہ خوانی منعقد ہوتی ہیں۔ امام باڑوں کے علاوہ چاندنی چوک کے بازار کے ایک گوشے میں بھی مرثیہ خوانی ہوا کرتی تھی مگر اب نہیں ہوتی۔ سنی حضرات بھی تعزیہ داری کرتے اور مرثیہ خوانی کا اہتمام کرتے تھے۔[1] خواجہ میر درد حالانکہ سنی مشرب تھے مگر مرثیہ خوانی کی مجلس ضرور کرتے تھے۔ محرم کی اہمیت کا اس بات سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ مرثیہ خوانی نے ایک فنی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ اس زمانے کے تذکروں میں اکثر ایسے افراد کا ذکر ملتا ہے جو اس فن میں ملکہ رکھتے تھے مثلاً مسکین، غمگین، حسنین، میر عبداللہ، شیخ سلطان، ابوتراب، مرزا ابراہیم، مرزا درویش حسین، جانی حجام وغیرہ۔

اس زمانے میں اردو شاعری کے دیگر اصناف کے علاوہ مرثیہ نویسی کی صنعت کو سودا نے نقطۂ کمال کو پہونچا دیا تھا۔ فضلی نے کربل کتھا لکھی۔ سودا کے علاوہ دوسرے شعراء کے کلام میں بھی مرثیے ملتے ہیں۔

اشیائے خورد و نوش مثلاً شربت، ریوڑی، الائچی دانہ اور مالیدہ سے فاتحہ ہوتی اور شب عاشورہ کو حلوے بھرے کونڈے طالب علموں کے سامنے رکھے جاتے۔ دوسری صبح کو یہ حلوا غربا و مساکین میں تقسیم کر دیا جاتا تھا۔ لنگر اور سبیلیں بھی لگائی جاتی تھیں۔ علاوہ ازیں کچھ ایسی رسمیں بھی جہلا ادا کرتے تھے دحالانکہ شرفا و خواتین بھی ادا کرتی تھیں جو علماء کی نظر میں غیر شرعی تھیں اور بدعت کا درجہ رکھتی تھیں۔[2]

شب برات اس تہوار کی اہم ترین رسم یہ تھی کہ اس دن حلوے اور چپاتیوں پر مُردوں کی نیاز ہوتی تھی اور غریبوں اور یتیموں میں وہ کھانا تقسیم کر دیا جاتا تھا۔ آتشبازی اور چراغاں اس تہوار کے لئے لازمی تھے۔ شاہ عالم نے شب برات کے مضمون پر بہت سے شعر کہے ہیں: مثلاً

ایسی نکی شب برات ناہیں آتشبازی اور چھوٹت ہت پھول بات
جاہی جوہی پھلجھڑی، مہتاب، ستارا اور ایسی ہی پھول اہی چاندنی سب سہات

---

[1] دہلی کے مشہور حشیارے کی تعزیہ داری بہت مشہور تھی۔ دلی کی چند عجیب ہستیاں ص ۶۹-۷۱
[2] تفصیل کے لئے رسوم دہلی ص ۱۲۴-۱۲۶، ہفت تماشا، رسالہ شمس، اسمٰعیل شہید، صراط المستقیم، تقویت الایمان، تاریخ مشائخ چشت ص ۲۲۲

یکسر پرہیزگار اور متقی مسلمان یہ رات شب بیداری میں گزارتے اور گناہوں سے توبہ کرتے ہیں۔ اس تہوار کی رسومات ہندو تہوار کناگت سے ماخوذ ہیں۔ ان کے ہاں بھی اس دن مردوں کی فاتحہ خوانی ہوتی ہے۔

دوازدہم ربیع الاول عام عقیدہ کے مطابق حضرت سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم ۱۲۔ ربیع الاول کو عالم وجود میں تشریف لائے تھے۔ اس لیے اس ماہ کے پہلے ۱۲ دنوں میں جشن ہوتے تھے اور خاص طور پر دہلی میں سرائے عرب (جو نظام الدین بس اسٹینڈ کے پیچھے علاقہ میں تھی جہاں اب ٹکنیکل کالج اور ڈرزگا کا دفتر ہے) کے ساکن اس کا بڑا اہتمام کرتے تھے۔ ویسے تو ساری دلی میں یہ جشن منایا جاتا تھا[1] آج کل اس طرح کا ایک جلسہ سپرو ہاؤس نئی دہلی میں منعقد ہوتا ہے۔

یازدہم پیر دستگیر عبدالقادر جیلانی تمام مسلمان بالعموم اور قادریہ سلسلہ کے لوگ خصوصاً حضرت عبدالقادر جیلانی کی وفات کے دن مجالس منعقد کرتے تھے۔ دلی کے ایک دولت مند میرن صاحب اور امیرالامرا حسین علی خاں اس رسم کی ادائیگی کا بڑا دھیان رکھتے تھے۔ امیرالامرا ہر ماہ ایک ہزار ایک سو گیارہ روپے کی لاگت کا کھانا پکوا کر غربا، مساکین، علماء اور مشائخ کو اپنے گھر بلا کر کھلاتے تھے۔

نوروز یہ ایک ایرانی جشن تھا۔ اورنگ زیب نے اپنے عہد میں اس پر پابندی لگا دی تھی، مگر اس کے جانشینوں کے عہد میں یہ جشن پھر سے بڑے اہتمام کے ساتھ منایا جانے لگا تھا۔[2]

پھول والوں کی سیر یہ جشن ہندو مسلم اتحاد کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کو بہادر شاہ ظفر نے رائج کیا تھا۔ حکومت ہند نے اس جشن کو پھر سے جاری کیا ہے اور اب یہ ہر سال منایا جاتا ہے[1]

علاوہ ازیں قلعہ معلیٰ کی زندگی جشن ہی جشن اور رقص و سرود کی زندگی تھی جہاں دن رات عیش میں گزر رہے تھے۔ کبھی تو سے بنو گا کبھی رتجگا، کبھی آخری چہار شنبہ، کبھی خواجہ صاحب کی چھڑیاں کبھی صحنک کی فاتحہ، کبھی پیر دستگیر کی مہندی وغیرہ۔

چھڑیاں کچھ بزرگوں کے عرس کے موقعوں پر زائرین علم اور شہر سے علم لے کر جاتے تھے۔ مثلاً خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کے مزار پر ۱۷۔ جمادی الثانی کو، طاہر کے مزار پر، سترھویں کو غازی میاں سالار مسعود بہرائچی کے مزار پر، منی سو کے مزار پر ہر اتوار کو، اور شاہ مدار کے مزار پر جمادی الاول کی پندرھویں کو جاتے تھے۔ میر حسن دہلوی نے شاہ مدار کی چھڑیوں کا دلچسپ ذکر کیا ہے۔ کیونکہ دہلی سے لکھنؤ کا سفر انھوں نے انھیں زائرین کے ساتھ کیا تھا۔

مکن پور کو چھڑی چلتی تھی واں سے
اُٹھے ہم ساتھ اس کے اس مکاں سے
مدار اس قافلہ کا تھا چھڑی پہ
چلے ہم وہاں سے چھڑیاں ساتھ لے کر[2]

وہاں ایک بڑا میلہ لگتا تھا، زائرین اور ملنگوں کا اژدہام ہوتا تھا۔ شاہ مدار کے عقیدت مندوں کا ایک علیحدہ فرقہ ہے جو مداری کہلاتا ہے۔

مسلم تہوار اور ہندو مسلمانوں کی طرح ہندو بھی مسلمانوں کے تہواروں میں شریک ہوتے تھے اور ان کے کچھ تہوار خود بھی بڑی پابندی سے مناتے تھے۔ مثلاً وہ امام باڑہ تعمیر کرواتے، محرم میں تعزیہ داری کرتے تھے۔ مرزا راجہ رام ناتھ ذرہ محرم میں تعزیہ داری کرتا تھا اور ایام عاشورہ میں سبز لباس زیب تن کرتا، لوگوں کو شربت پلاتا اور غربا میں خیرات تقسیم کیا کرتا تھا

---

[1] مرقع دہلی، قانون اسلام (انگریزی) ص ۲۳۷-۲۴۱

[2] نادرات شاہی، بزم آخر، دیوان قائم چاند پوری رسالہ نو بادہ (قلمی)

---

[1] مضامین فرحت ج ۲۔ ص ۷-۱۱۔ آج کل دہلی بہادر شاہ نمبر ۱۶۲

[2] تفصیل۔ مجموعہ مثنویات۔ میر حسن دہلوی ص ۱۳۶-۱۳۸

وہ غوث ہمدانی کی یازدہم کا جشن بھی کرتا اور لال قلعہ تک مہندی کا جلوس بڑی شان و شوکت سے جایا کرتا تھا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ زندگی کے آخری زمانے میں معاشی تنگ حالی کی بنا پر ایک سال وہ ان رسومات کو ادا نہ کرسکا۔ اس بات کا اُسے اتنا بڑا قلق تھا اور اپنی کم مائگی پر زار و قطار رویا کرتا تھا۔ اب اسے اس بات کا شدت سے احساس ہونے لگا تھا کہ غالباً اس کی زندگی کے آخری دن قریب آچکے ہیں۔ اسی ماہ کے آخری دنوں میں اس نے اس دنیا سے کوچ کیا۔ بزرگوں کے عرسوں میں ہندو بڑی خوش عقیدگی سے شریک ہوتے تھے۔ آنند رام مخلص صوفیاء سے بڑی عقیدت رکھتا تھا اور آڑے وقتوں میں ان کے مزارات پر جاکر خلوص نیت سے اُن سے اعانت کی درخواست کرتا تھا اور ہمیشہ اس کی دلی مرادیں بر آتیں۔ آج کل بھی عام ہندو عرسوں میں شریک ہوتے ہیں اور نذر عقیدت پیش کرتے ہیں۔

<u>میلے ٹھیلے اور بزرگوں کے عرس</u> دہلی کے میلے کیا تھے عیش و عشرت کے ہنگامے تھے جہاں اوباش اور رنگین مزاج لوگوں کی محفلیں سجتی تھیں۔ ہر مہینے کی ۲۰ کو ناگل کا میلہ ہوتا تھا جہاں شوقین مزاج لوگ اور تماشہ بین عورتیں بن سنور کر پہنچتی تھیں۔ اسی طرح سات دن تک بسنت کا میلہ ہوتا تھا جس میں رقص و سرود، قوالی کے علاوہ دیگر ہر قسم کی سیر و تفریح کی آزادی ہوتی تھی۔ اسی طرح کالکاجی (حالاں کہ یہ ایک ہندو میلہ تھا مگر شوقین مزاج مسلمان بھی شریک ہوتے تھے) کا میلہ تھا۔

اس زمانے میں شاذ و نادر ہی کوئی ایسا بزرگ ہوگا جس کے مزار پر سالانہ عرس کی رسوم ادا نہ ہوتی ہوں۔ درگاہ قلی خاں نے ان عرسوں اور ان سے متعلق میلوں کی بہت دلچسپ عکاسی کی ہے۔ خاص طور پر قدم شریف، قدم گاہ حضرت علی، خواجہ صاحب (مہرولی)، محبوب الہیٰ (شیخ نظام الدین اولیاؒ) خواجہ امیر خسرو نصیر الدین چراغ دہلی، حضرت ترکمان شاہ بیابانی، حضرت خواجہ باقی باللہ، حضرت شاہ رسول نما، شاہ عزیز اللہ، خلد منزل میر مشرف وغیرہ کے عرس بڑی دھوم دھام سے منائے جاتے تھے اور ان دنوں وہاں میلے بھی لگتے تھے۔ آج کل بھی یہی حالت ہے۔

<u>کھیل تماشے</u> شطرنج، چوسر، کبوتر بازی، مرغ اور بٹیر بازی، بلبل بازی، پٹے بازی، تیر اندازی، گھوڑ دوڑ، شکار، پانک، چوٹ پھینکی، نیزہ بازی، پنجہ کشی، غبارہ بازی، کشتی وغیرہ صحت بنانے اور تفریح کے مشاغل تھے۔ فاضل خاں نامی دہلی کے ایک شخص کے ہاں اکھاڑہ تھا۔ وہاں دنگل لگتا تھا اور شہر کے نامی گرامی پہلوان جمع ہوتے تھے۔ اس اکھاڑے میں فاضل خاں کے لڑکوں کو اس فن کی تعلیم دی جاتی۔ اسی طرح مہابت خاں کے ہاں بھی اکھاڑہ تھا۔ مگر اس زمانے میں ان اکھاڑوں میں بھی اخلاقی خرابیاں سرایت کر گئی تھیں[1]۔ پتنگ بازی خواص و عوام میں دفع الوقتی کا سب سے زیادہ پسندیدہ شغل تھا۔ آنند رام مخلص کا بیان ہے —

"شاہ جہان آباد میں اس کھیل کا عام رواج ہے۔ ہر روز صاحب جمال لوگ (لڑکے) اپنے مکانوں کی چھتوں پر آتے ہیں اور رنگ برنگ کے پتنگ ہوا میں اڑا کر ایک دوسرے سے لڑاتے ہیں[2]۔" تیراکی کے مقابلے ہوتے تھے۔ آج بھی شیخ نظام الدین اولیاء کی باؤلی اور جمنا ندی میں سالانہ تیراکی کا مقابلہ ہوتا ہے[3]۔ افسانہ اور داستان گوئی صرف ذریعۂ معاش ہی نہ تھی بلکہ عوام کی دلبستگی کا عمدہ ذریعہ بھی

---

[1] دلی کی چند عجیب ہستیاں۔ غدر سے پہلے محبوب الہیٰ کی سترھویں کا عرس ص ۱۲۵-۱۲۶

---

[1] مرقع دہلی ص ۷-۱۵

[2] کلیات سودا۔ ج ۱۔ ص ۳۰۶-۳۲۹

[3] صاحب عالم مرزا فخر الدین عرف مرزا فخرو الملقب مرزا چپاتی بہادر شاہ ظفر کے بھانجے، اس فن کے خاتم تھے۔ دلی کی چند عجیب ہستیاں ص ۱۰۲، ۱۰۹-۱۱۳

[4] دلی کی چند عجیب ہستیاں۔ میر کلو اس فن کے خاتم تھے۔ ص ۱۰۹

تھے۔ حسن علی آگاہ شاہی افسانہ خوانوں کی ٹولی سے منسلک تھے۔ میر باقر علی داستان گو اس فن کے خاتم تھے۔ چاندنی چوک میں اکثر نامی گرامی داستان گو اپنی دکان لگاتے اور لوگوں کو محظوظ کرتے تھے۔ لطیف خاں کے ہاں دہلی کے نقالوں کا مجمع ہوتا تھا۔ دہلی کے بھگت باز ہندوستان میں اپنی آپ مثال تھے۔

بامزاد بھگت بازان دہلی   بھگت کا سوانگ لایا کو ملکن بھی تلق، ساقی، کھلونا، چاندنی، عبداللہ۔ میرخی، چنک اس عہد کے مشہور و معروف بھگت باز تھے۔

ارباب طرب   شاہان مغلیہ اور ان کی سرپرستی، قدردانی اور فیاضی کی وجہ سے دہلی موسیقاروں کا مسکن ہو گیا تھا۔ دہلی کے زوال کے دور میں اقتصادی زبوں حالی کے سبب وہ افراد اب ان کی سرپرستی نہ کر سکتے تھے۔ اور فن کار بے یار و مددگار ہو گئے تھے۔ مگر بڑی حیرت کی بات ہے کہ اس زمانے میں اس فن کے جتنے استاد پیدا ہوئے غالباً اس تعداد میں کبھی پہلے دہلی میں دیکھنے میں نہیں آئے۔ مرقع دہلی اور دیگر تذکروں سے ایسے افراد کی ایک طویل فہرست مرتب کی جا سکتی ہے۔ درگاہ قلی خاں نے ان میں سے نعمت خاں بین نواز، تاج خاں، جانی و غلام رسول، باقر طنبورچی، حسن خاں ربابی، غلام محمد سارنگی نواز، رحیم اور تان سین، قاسم علی بین نواز، معین الدین قوال، جٹا قوال، برہانی قوال، برہان امیر خانی، رحیم خان جہانی، شجاعت خاں، گمانی پکھاوجی، درگاہی و زنکولہ، وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔

موسیقی کے ساتھ ساتھ رقص نے بھی فنی صورت اختیار کر لی تھی۔ دربار مغلیہ اور ان کے امیروں کے دربار سے سیکڑوں رقاصائیں وابستہ تھیں۔ آخری تاجوران مغلیہ نے تو ان سے شادیاں بھی کرنی شروع کر دی تھی۔ جہاندار شاہ کی بیوی لال کنور اور محمد شاہ کی بیوی ادھم بائی ابتدا میں یہی پیشہ کرتی تھیں۔ نور بائی، چمنی، امر بیگم، رام جی، چکلک ماقی، کالی گنگا، زینت، جمجی، گلاب، رمضانی، پنا بائی، کنور، پتا دتو وغیرہ اس عہد کی مشہور طوائفیں تھیں[1]۔ نادر شاہ نور بائی کے رقص، ناز و ادا و غمزہ سے اتنا متاثر ہوا تھا کہ وہ اسے اپنے ہمراہ لے جانا چاہتا تھا۔ مگر محمد شاہ کے اصرار پر چھوڑ گیا۔ اس زمانے میں نو عمر امردوں کے رقص کا عام رواج تھا۔ لوگ ان کے رقص کو طوائفوں کے رقص پر ترجیح دیتے تھے۔ انشا نے خواجہ صاحب کے عرس کے موقع پر وہاں کی املیوں کے تلے ان کے رقص کا بڑا دلچسپ منظر پیش کیا ہے۔ چاندنی چوک میں رقص کر کے حسین و جمیل لڑکے تحصیل روزی کرتے تھے۔

قوالی   فنون موسیقی کے ساتھ ہندوستان میں ایک خاص قسم کے گانے کا رواج ہوا۔ چوں کہ اس گانے کا تعلق بالخصوص صوفیہ سے تھا اس وجہ سے وہ قوالی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے چشتیہ سلسلہ کے صوفی قوالی کو روحانی غذا سمجھتے تھے۔ وہ لوگ قوالوں کی سرپرستی کرتے تھے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عوام میں بھی اس کا شوق عام ہو گیا۔ عرس کی مجلسوں کے علاوہ بادشاہ سے لے کر عوام تک ہر طبقے کے لوگ اپنے ہاں قوالی کی مجلس کرتے تھے۔ شاہ عالم ثانی خواجہ میر درد کی خانقاہ میں جا کر قوالی سنتا تھا۔ روشن الدولہ، صمصام الدولہ اور امیر خاں انجام، قوالوں کی سرپرستی کرتے تھے۔ تاج خاں قوالی اور برہانی قوالی دہلی کے مشہور قوال تھے۔ ان قوالوں کے گھروں پر بھی مجلسیں منعقد ہوتی تھیں۔

خانقاہیں   حضرت شاہ کلیم اللہ، مرزا مظہر جان جاناں، خواجہ میر درد، شاہ فخر الدین، سعد اللہ گلشن، میاں کالے صاحب کی خانقاہوں سے رشد و ہدایت کے چشمے جاری تھے۔ "جہاں تزکیہ باطن اور تہذیب کے درس دئے جاتے تھے اور باطنی زندگی سنوارنے کے لیے رات دن کوشش جاری رہتی تھی۔ ان خانقاہوں میں ہندو مسلمان دونوں کو روحانی ارتقاء اور انسانی اخوت کی تعلیم دی جاتی تھی۔ حضرت شاہ کلیم اللہ کے ایسے عقیدت مندوں میں بھیا دیارام کا نام قابل ذکر ہے۔ ان کے رقعات میں واضح طور پر لکھا ہے کہ ہندوؤں کو مسلمان بنانے کی کوشش نہ کی جائے بلکہ ان کو روحانی تعلیم دی جائے۔

مدرسے   شاہان مغلیہ اور ان کے امراء کی بدولت دہلی کے ہر

[1] مرقع دہلی، بہادر شاہ ظفر کے عہد کی طوائفوں کے لیے ملاحظہ ہو، دلی کی چند عجیب ہستیاں ص ۲۵۲ - ۲۵۹

محلے میں ایک مدرسہ قائم تھا۔ اس کے علاوہ ہر مسجد اور خانقاہ اور مزار سے بھی مدرسے وابستہ تھے۔ ان طلبا کو وظیفے دئے جاتے اور مدرسوں کی تنخواہیں اور مدد معاش کی صورت میں زمین دی جاتی۔ ان مدرسوں میں مدرسہ رحیمیہ، مدرسہ خانم بازار، مدرسہ غازی الدین، مدرسہ اعتماد الدولہ محمد امین خاں، مدرسہ کوچہ بلاقی، مدرسہ جامع مسجد وغیرہ بہت مشہور تھے جہاں دور دور سے طالب علم آتے تھے اور تحصیل علم کرتے تھے۔ یہاں دینی اور روحانی دونوں تعلیمات دی جاتی تھیں۔

ادبی مجلسیں اور مشاعرے دہلی اردو زبان اور شاعری کے فروغ اور ارتقاء کا گہوارہ رہی ہے۔ حالاں کہ ابتداء میں یہاں کے شعراء جو فارسی علم و ادب، شعر و شاعری سے بے حد متاثر تھے اس زبان کو اپنانے اور شاعری کی زبان تسلیم کرنے میں اپنے لیے کسر شان سمجھتے تھے مگر رفتہ رفتہ اردو زبان اتنی عام اور ہر دل عزیز ہو گئی کہ فارسی شاعری کا بازار سرد پڑ گیا اور اردو شاعری کا طوطی بولنے لگا۔ عوام و خواص، یہاں تک ہر پیشے اور طبقے کے لوگ شعر کہنے لگے۔ بہت دنوں تک اردو شاعری ایرانی ادب کے زیر اثر رہی مگر جوں جوں زمانہ گزرتا گیا۔ اردو شاعری پر ہندوستانی عناصر غالب آنے لگے۔ اس زبان کے سنوارنے بنانے میں ہندو مسلم دونوں نے برابر کا حصہ لیا۔ اردو شاعری میں ہندوستانی اثرات، تصورات، استعارات اور تشبیہات کثرت سے ملتی ہیں۔

دہلی کی ادبی سرگرمیوں کے مشاعرے جان تھے۔ اس موقع پر خاص قسم کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ آداب مجلس کا پورا دھیان رکھا جاتا تھا۔ ان مشاعروں میں بوڑھے، جوان، بچے اور ہر طبقے اور پیشے کے لوگ شرکت کرتے تھے۔ میر نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے کہ میر سجاد، میاں صلاح الدین، میاں کمترین، میر علی نقی، حافظ حلیم کے ہاں مشاعرے ہوتے تھے۔ خواجہ میر درد اور میر تقی میر خود اپنے ہاں مشاعرہ کرتے تھے۔ شاہانِ مغلیہ بھی اپنے دربار سے شاعروں کی سرپرستی کرتے اور مشاعرہ کرتے تھے۔ شاہ عالم ثانی اور بہادر شاہ ظفر خود بھی اعلیٰ پایے کے شاعر تھے۔

دہلی میں میر، سودا، مظہر، میر درد، مومن، غالب، ذوق، مفتی صدر الدین آزردہ، استاد احسان، سید ظہیر الدین حسین خاں ظہیر، میاں رحیم الدین حیا، حکیم آغا جان عیش، مرزا غلام محی الدین اشکی، صاحبزادہ عباس علی خاں بے تاب وغیرہ شاعر گزرے ہیں۔ جنھوں نے اردو شاعری کو بلند مرتبہ بخشا۔ اسی طرح دہلی میں ہندو شعرا میں لالہ سیتا رام عمدہ، کنور رگوپال ناتھ غلام، لالہ مکند سنگھ کتری فارغ، آنند رام مخلص، کنور پریم کشور فراقی، راجہ چتر سنگھ مودو، لالہ منشی لال نامی، لالہ گنگا سنگھ نادر، لالہ ٹیک چند احسان وغیرہ نے اردو زبان میں شاعری کی اور ہندوستانی تصورات اور تشبیہات کو اس زبان میں داخل کر کے اردو کی بڑی خدمت کی۔

دہلی کے سیاسی انحطاط، اقتصادی زبوں حالی اور بدامنی نے ادبی سرگرمیوں کا شیرازہ منتشر کر دیا اور یہاں کے شعراء دوسرے پیشہ وروں کی طرح، صوبائی صدر مقاموں میں چلے گئے مثلاً سودا، میر، انشا، خان آرزو، مصحفی وغیرہ لکھنؤ پہنچے اور اپنے ساتھ اردو شاعری کو بھی لے گئے۔ جہاں جہاں دہلی میں شعراء گئے وہاں مقامی دبستانِ شاعری قائم رہا۔

لباس ہندو اور مسلمانوں کے لباس میں کوئی زیادہ اختلاف نہیں پایا جاتا تھا۔ مسلمان انگرکھا کی بندھیاں دائیں طرف اور ہندو بائیں طرف باندھتے تھے۔ اشراف طبقے کے لوگ اپنے لباس میں بہت اہتمام کرتے تھے۔ عام طور سے مخمل، ریشم اور کمخواب استعمال ہوتا تھا۔

شاہانہ لباس نکو چیہ، پیشواز، دوتاہی، شاہ آجندہ، سوزنی، قلمی، قبا، گدر، درجی، فرغل، چلیس، شلوار، تنگ موری کا پائجامہ، ان میں جامہ مختلف بناوٹ کا ہوتا تھا۔ چیرہ، آخنق، دستار، کمر بند، ٹوپی، پیریں جڑا ضعار جوتا جو سلیم شاہی کہلاتی تھی۔ اٹھارھویں، انیسویں صدی کی معاشی تنگ حالی اور تعلیمی کی

ملے بہادر شاہ ظفر کے عہد کے ایک مشاعرے کی تفصیل دیکھئے دہلی کی آخری شمع۔ مرزا فرحت اللہ بیگ۔

[illegible] لباس میں سادگی آگئی تھی۔ سفید کپڑے پہننے کا عام رواج تھا۔ نیمہ، کرتا اور قبا بڑے لوگ پہنتے تھے۔ موسم سرما میں مرزئی اور دو شالے کا استعمال ہوتا تھا۔ رومال بھی ساتھ رکھتے تھے۔ عام طور سے لوگ اپنے ساتھ ہتھیار رکھتے تھے۔ سپاہی انگرکھا، سفید پائجامہ اور سر پر کلاہ اور جبہ سا بھی پہنتے تھے۔ اشرف صبوحی دہلوی نے لکھا ہے کہ غدر سے پہلے دہلی میں دو پلی ٹوپیوں کا عام رواج تھا مگر چوگوشی، پچ گوشی، گول، مخملی، تاج دار ٹوپیاں مثل بچے اور شریف زادے پہنتے تھے۔ قلعے کے آنے جانے والوں میں مندیلیں، بنارسی ڈوپٹے، گوشے اور پگڑیاں مسلمانوں کا حصہ تھا۔ درباری جامہ پہنا جاتا تھا۔ امراء جیغہ، سر پیچ اور شہزادوں میں کلغیاں رائج تھیں[2]۔ ہندوؤں میں پہلے جامے کا بہت رواج تھا۔ پھر نیم جامہ اور دائی چولی کے انگرکھے استعمال کرنے لگے تھے۔ پاجامے یا تو تنگ موری کے یا اک برے یا غرارے دار ہوتے تھے[3]۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دلی کے لباس کی اپنی ایک خصوصیت تھی جو دوسرے مقاموں میں نایاب تھی۔ کیونکہ جب میر دلی کے لباس میں لکھنؤ پہونچے تو وہاں کے لوگوں نے انھیں بہ نظر حیرت اور تمسخر دیکھا تھا[4]۔

زنانہ لباس سر پر اوڑھنی یا دوپٹہ، متمول خاندانوں کی مستورات سر پر ٹوپی بھی پہنتی تھیں۔ دیگر لباس یہ تھے: کرتی، چولی، انگیا، سینہ بند، نیم آستین، شلوار، پاجامہ، مرزئی، جوتیاں۔

زیورات ہندوستانی عورتیں مختلف بیش قیمت سونے چاندی کے زیورات سے سنگھار کرتی تھیں۔ اکبر کے عہد میں ۳۷ زیورات کا ذکر کیا گیا ہے۔ بعد میں یہ تعداد ۴۰ تک پہونچ گئی تھی۔ جہانگیر کے عہد میں جہانگیری نامی ایک زیور کا اضافہ ہوا۔ مختصراً یہ زیورات مروج تھے۔ مانگ ٹیکا، کرن پھول، فیروزی، جھمکا، چودانی، مُرکی، بالی، بالا، کان کا موتی، لونگ، ڈھلائی اور نقری بُلاق، نتھ، چمپاکلی، دولڑی، پنج لڑا، طوق، تعویذ، گلوبند زنجیر (سونے یا چاندی کی)، دھدکی، حائل، چندن ہار، بازوبند نورتن، کڑا، چھڑا، چھرنی، پہونچیاں، دست بند، جوشن، گوکھرو، کنگنی، توڑا، آرسی، چھلا، بدھی کمر، ہیکل کمر، توڑے، کڑے، پازیب، لچھے وغیرہ[1]۔

سنگھار عہد مغلیہ میں ۱۶ سنگھار کا ذکر ملتا ہے۔ اکثر عورتیں ہاتھ پیر میں مہندی، آنکھوں میں کاجل یا سرمہ، دانتوں میں مسی اور چہرے پر غازہ ملتی تھیں۔ بالوں کو چوٹی یا جوڑہ کی شکل میں سنوارتی تھیں۔ عطر اور پھولوں کا استعمال سماجی اور اقتصادی حیثیت منحصر تھا۔ خوشبوؤں میں ارگجا عام طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔

ماکولات و مشروبات بقول الفنسٹن دہلی کا ایک امیر آدھ سیر پلاؤ کی تیاری میں بیس روپے صرف کر دیتا تھا۔ شاہی محل میں درجنوں اقسام کے کھانے تیار ہوتے تھے۔ عام لوگ گوشت دال اور سبزیاں کھاتے تھے۔ گیہوں، جو اور چنے کی روٹیاں ہوتی تھیں۔ مختلف اقسام کے حلوے، مٹھائیاں، پوری، کچوری اور اچار بھی کھاتے تھے۔ پھل کے استعمال کا عام رواج تھا۔ آم ہندوستان کا بہت مرغوب پھل رہا ہے۔ اس کے علاوہ خربوزہ، سردہ، سیب، انگور بھی ولایت سے آتے تھے۔ دہلی کے بازار چاندنی چوک کا ذکر کرتے ہوئے برنیر، سجان رائے بھنڈاری اور درگاہ قلی خاں نے لکھا ہے کہ "وہاں میوہ کھلا رہتا وہاں بہت سی دکانیں ہیں جو گرمی کے موسم میں ایران، بخارا اور سمرقند کے خشک میوؤں مثلاً بادام، پستہ، کشمش، بیر اور زرد آلو اور موسم سرما میں سیاہ اور سرخ نہایت عمدہ تازے انگوروں سے جو روئی کی تہہ میں لگا ان ملکوں سے آتے ہیں اور ناشپاتی اور تین چار قسم کے س

---

[1] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو۔ فرہنگ زیورات از سید محمد رضا، انجمن ترقی اردو علی گڑھ

[2] دلی کی چند عجیب ہستیاں ص ۱۰۰

[3] [illegible]

[4] پرانے تفصیل ملاحظہ ہو۔ آب حیات

اور نہایت عمدہ ہے۔ جو جاڑے بھر کھلتے ہیں، بھری رہتی ہیں۔"

منشیات بالعموم مغل بادشاہ خان اور ان کے امراء شراب نوشی اور دیگر منشیات کا استعمال کرتے تھے۔ یہی حال عوام کا تھا۔ بھنگ، چرس، گانجا، مدک، کوکین، چانڈو اور افیون کا اکثر رواج تھا۔

قہوہ اور حقہ دہلی میں قہوہ اور حقہ پینے کا عام رواج تھا۔ امراء تو قہوہ کے اتنے عادی تھے کہ سفر و حضر اور یہاں تک کہ میدانِ جنگ میں بھی اس کا شغل کرنے سے باز نہ آتے تھے۔ نظام الملک آصف جاہ جب نادر شاہ کے مقابلے میں گیا تو ہودے میں قہوہ پیتے ہوئے روانہ ہوا تھا۔ چاندنی چوک میں دو قہوہ خانوں کا ذکر ملتا ہے۔ یہاں شعراء بھی جمع ہوتے تھے۔ قہوہ پیتے اور اپنا تازہ کلام بھی سناتے جاتے تھے۔ یہی حال حقے کا تھا۔ ہندو مسلم دونوں اسے برابر استعمال کرتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر رنگون کے قید خانے میں بھی غم غلط کرنے کے لیے حقے کے دم لگایا کرتے تھے۔ حاتم نے ایک مثنوی میں حقے کی بڑی تعریف کی ہے۔

سفر میں ہر قدم ہے یار سب کا
شبِ تنہائی میں غم خوار سب کا
قبول خاطرِ شاہ و گدا ہے
بہمتا دو دو دلت آشنا ہے

سواریاں گھوڑے، ہاتھی، اونٹ، خچر، گدھا، پالکی، نالکی، بہل، رتھ، چھکڑا اور بیل گاڑی سواری کے کام میں لی جاتی تھیں۔ بادشاہ تختِ رواں، ہاتھی یا گھوڑے، چنڈول یا کبھی کبھی ہوادار پر بھی سفر کرتا تھا۔ میانہ اور چوپالہ بھی سواریاں تھیں۔ عورتیں ڈولی، پالکی یا رتھ میں سفر کرتی تھیں۔

مسلمان عورتوں کا سماجی رتبہ عورتوں کے لیے پردے کی سخت پابندی تھی۔ صرف اہلِ حرفہ اور نچلے طبقے کی عورتیں پردہ نہیں کرتی تھیں۔ ورنہ مسلمانوں کے دیگر طبقوں میں پردہ رائج تھا۔ برقع یا چادر اوڑھ کر عورتیں باہر نکلتی تھیں۔ غیر مرد کا زنان خانے میں داخل ہونا بہت بڑا اخلاقی جرم سمجھا جاتا تھا۔ چھوٹے بھائی کی بہو کو لڑکی کے برابر سمجھا جاتا تھا اور اس کے شوہر کے انتقال کے بعد جیٹھ اس کے ساتھ نکاح نہیں کر سکتا تھا۔ چھوٹے لڑکے کی بہو اپنے جیٹھ، خسر اور ساس اور اپنے شوہر کے بزرگوں سے گھونگھٹ کرکے پردہ کرتی تھی۔ ان تمام باتوں کے باوجود چہار دیواری کے اندر عورتوں کی حکومت ہوتی تھی۔ اپنی من مانی کرتی تھیں۔ اور اگر والدین یا بھائی اہلِ ثروت ہوتے تھے تو اپنے شوہر پر وہ حاوی رہتی تھیں۔

عورتیں توہم پرستی میں مبتلا تھیں۔ وہ معنوی سات مرد اور سات عورتوں کو اپنی قسمت کے بنانے اور بگاڑنے والا سمجھتی تھیں۔ اسی لئے ان کو خوش اور راضی رکھنے کے لیے ان گنت رسمیں گھڑ رکھی تھیں۔ مثلاً مردوں میں شیخ سدو، زین خان، فتح خان، صدر جہان، چہل تن، شاہ مدار اور سکندر۔ عورتوں میں لال پری، سیاہ پری، زرد پری، آسمان پری اور نور پری۔ ان کے نام کے روزے رکھے جاتے اور انواع و اقسام کے کھانوں سے ان کی نیاز ہوتی تھی۔ مختصراً دہلی کے مسلمانوں میں منتوں اور مرادوں کا بڑا زور تھا۔ درگاہوں پر چلے چڑھتے، مسجدوں کے طاق بھرے جاتے، بچوں کے گلے میں اللہ میاں کے گنڈے ڈالے جاتے، بچوں کی زندگی کے لئے طرح طرح کی منتیں مانی جاتیں۔ کوئی شاہ مدار کی چوٹی رکھتا، کوئی حسینی فقیر بنتا[1]

مشترکہ تہذیب ابتداء میں ہندوستانی باشندے اسلامی تہذیب کو اجنبی سمجھتے تھے مگر بہت جلد یہ دونوں قومیں دو بھائیوں کی طرح خوش گوار سماجی زندگی بسر کرنے لگیں۔ رفتارِ زمانہ کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیب، معاشرت اور رسم و رواج نے مسلمانوں کو متاثر کرنا شروع کیا۔

ہندو مسلمان ایک دوسرے کے تہواروں میں بڑے جوش و خروش کے ساتھ شریک ہونے لگے اور ان سے متعلقہ رسوم کی ادائی میں کسی قسم کی کوتاہی نہ کرتے تھے۔ مسلم عورتیں بھی اپنی ہندو

(باقی صفحہ ۲۱ پر)

---

[1] دلّی کی چند عجیب ہستیاں ص ۹۹۔

کوثر چاند پوری

ہولی فادر

جنرل وارڈ پر خاموشی چھائی ہوئی تھی ۔ وہ ہلکی ہلکی چیخیں بالکل ختم ہو گئی تھیں جو ہر آن فضا میں نیم کے پھولوں کی مہک کے مانند گھلی رہتی تھیں ۔ گوپال کے بستر پر ایک اور شخص پڑا ہوا تھا اس کے داہنے پاؤں کی دونوں ہڈیاں ٹوٹ گئی تھیں اور ابھی پیرس پلاسٹر نہیں لگایا جا سکا تھا ۔

گوپال کہاں چلا گیا ؟ —— ایکس رے ڈیپارٹمنٹ میں یا آپریشن تھیٹر میں ایک وارڈ بائے نے جو ابھی ابھی ڈیوٹی پر آیا تھا دوسرے وارڈ بائے سے پوچھا ۔

وہ سالا دن رات چیختا چلاتا تھا ہم نے اسے نکلوا دیا ۔

تم نے ؟

ہاں ہم نے ! —— وہ بار اشاف نرس سے بولا ۔ اس نے ایم ۔ ایس سے کہا ۔ سو گوپال یہاں سے چلا گیا اور اسی کے ساتھ سسٹر اوڈین نے بھی اپنا روم چھوڑ دیا ۔ ہیڈ کک بول رہا تھا کہ اس کا کھانا یہاں نہیں پکے گا اور یہ بہت اچھا ہوا ۔ وہ دونوں وقت کچن میں بیٹھ کر کھاتی تھی مجھے بہت برا لگتا تھا ۔ روتی تھی ٹھنڈا چپاتی ہمیں ایک دم نہیں پچتا ۔ بات ٹھنڈی یا گرم چپاتی کی نہیں تھی ۔ وہ کھاتی بہت تھی ۔ ہم نے اسے ایک دن لنچ لیتے دیکھا تھا ۔ ڈنر اس نے کبھی ہمارے سامنے نہیں لیا ۔

پہلا وارڈ بائے دھلا ہوا بیڈ پین ہاتھ میں لئے دھیرے دھیرے آگے بڑھتے وقت سوچ رہا تھا ، گوپال چلا گیا ۔ سسٹر اوڈین چلی گئی اس نے کہیں اور گھر لے لیا ۔ اس کا کھانا یہاں نہیں پکے گا ۔ یہ سب کیا ہے گوپال کہاں گیا ۔ وہ ٹھیک طرح چل بھی نہیں سکتا اور سسٹر اوڈین کو مکان کہاں مل گیا ۔ اس نے شادی تو نہیں کر لی ۔

گوپال چودہ پندرہ سال کا خوبصورت لڑکا تھا ۔ اس کے دونوں پاؤں گھٹنوں تک جل گئے تھے اور زخم بھرنے کے بعد پٹھے اتنے اکڑ گئے تھے کہ وہ پاؤں نہیں پھیلا سکتا تھا ۔ سرجن نے آپریشن کر کے دونوں طرف کی نسیں کاٹ دی تھیں اور گوپال کے پاؤں پھیلنے لگے تھے مگر پنجے اسی طرح مڑے رہے ۔ وہ سیدھے نہ ہو سکتے تھے ۔ گوپال چل نہیں سکتا تھا ، جوتے بھی نہیں پہن سکتا تھا ۔ اس کے دماغ میں کچھ خرابی تھی ۔ باتیں اچھی طرح کرتا تھا لیکن کبھی گانا شروع کر دیتا تھا کبھی رونے لگتا اور بری طرح چیختا ۔ اس کا باپ دفتر میں کلرک تھا وہ اسے جنرل وارڈ میں چھوڑ گیا تھا ۔ دس بارہ روز میں آ کر دیکھ جایا کرتا تھا ۔ جب آتا تھوڑی سی مٹھائی اور تھوڑے سے پھل گوپال کے لئے ضرور لاتا ۔ گوپال کو نرسنگ ہوم میں پڑے دو مہینے سے اوپر ہو گئے تھے ۔ وہ دوسرے مریضوں کی دلچسپی کا ایک عمدہ ذریعہ بن گیا تھا ۔ ڈیوڈنل السر ، ہرنیا اور ہائیڈروسیل کے بیمار اپنے بستروں پر لیٹے اس کا گانا سنتے ۔ وہ سنیما کے گیت گاتا اور خوشی سے تالیاں بھی بجاتا ۔ موڈ خراب ہو جاتا تو گالیاں بکنے لگتا اور کسی سے بات نہ کرتا ۔ گھنٹی بجانے پر وارڈ بائے نہ آتا یا آیا متوجہ نہ ہوتی تو چیخ چیخ کر رونے لگتا ۔ اس وقت اشاف نرس

اسے نیند کی دوا پلا دیتی اور اس کا وجود اس طرح رات کے سناٹے میں تحلیل ہو جاتا جیسے شکر کی ڈلی چائے کے پانی میں گھل جاتی ہے پورا نرسنگ اسٹاف اس سے تنگ آ چکا تھا۔ ایک سسٹر اوڈین ہی تھی جس کو گوپال سے گہری ہمدردی تھی۔ وہ جب وارڈ میں آتی گوپال کی ٹھوڑی کو چھو کر کہتی۔

بابا سنترہ دوں ؟

دودھ لیا تھا ؟

بسکٹ منگاؤں تمہارے لئے ؟

وہ اپنی ڈیوٹی ختم ہو جانے پر بھی اسے دیکھتی۔ ضرورت ہوتی تو سونے یا درد کم کرنے کا انجکشن دلوا دیتی۔ گوپال اس سے بہت مانوس ہو گیا تھا۔ اتوار کو وہ چرچ چلی جاتی اور شام کو لوٹ کر آتی۔ اس دوران میں گوپال جو بنگلا مشہور تھا اداس اور خاموش رہتا۔ اس روز وہ گلے بازی نہ کرتا۔ سارے گانے بھول جاتا کسی کو اپنے پاس پھٹکنے نہ دیتا۔ آج اس کے چلے جانے سے نرسنگ ہوم میں سناٹا ہو گیا تھا۔ رونے چلانے والے اور بھی تھے لیکن ان کی چیخوں میں وہ گھلاوٹ اور نغمگی نہ تھی۔ نہ وہ گداز اور لوچ تھا۔ گوپال روتے روتے اچانک گنگنانے لگتا تو ایسا محسوس ہوتا جیسے سورج گرہن سے نکل آیا ہو۔ اور ہر طرف روشنی پھیل گئی ہو۔ کسی اور مریض کو رونے میں ہنسنے کا یہ آرٹ آتا ہی نہ تھا۔ وہ گریز کے اس شاعرانہ فن سے بالکل ناواقف تھے۔ یا تو وہ بھیانک انداز سے چیختے اور روتے تھے یا بھدی اور موٹی آوازوں میں گانے لگتے تھے۔ اگلے دن مس اوڈین ڈیوٹی پر آئی تو اس نے گوپال کے متعلق کوئی سوال نہیں کیا۔ صرف کنکھیوں سے بیڈ نمبر ۱۱ کی طرف دیکھا وہ بھی اس طرح جیسے دانستہ نہ دیکھ رہی ہو۔ پھر بھی مسز ولسن رچرڈ نے اس کا مطلب سمجھتے ہوئے کہا :

ڈیر، گوپال کو میں نے ڈسچارج دے دیا۔ ایک ایمرجنسی کیس کے لئے بستر کی ضرورت تھی۔ یوں بھی اس نے ہم سب کی جان عذاب میں کر رکھی تھی۔ مس اوڈین منہ سے کچھ نہ بولی۔ اس کی آنکھوں میں مشعل سی جھلملائی اور بجھ گئی۔ اس نے شاید سینہ پر صلیب کا نشان بھی بنایا۔ لوگ آتے اور جاتے رہے۔ گوپال والے بیڈ پر اب بارھواں بیمار تھا۔ وہ رتیل کالک میں مبتلا ہو کر اسی وقت داخل ہوا تھا۔ فریکچر والا کیس سیمی پرائیویٹ وارڈ میں منتقل کر دیا گیا تھا۔ نئے مریض کو پیتھے ڈین کا انجکشن دیا گیا تھا مگر وہ جاگ ہی رہا تھا۔ منہ سے متواتر یہ الفاظ نکل رہے تھے

ہائے رام مرا

باپ رے باپ

آس پاس کے بستروں پر ننھے بیمار لیٹے ہوئے تھے۔ ان کے سائڈ ٹیبلس پر ملٹے، سنترے اور چیکو رکھے ہوئے تھے۔ کہیں دودھ سے بھرے ہوئے گلاس بھی نظر آ رہے تھے اور رمضی پہلا وارڈ بائے جو اس وقت جھوٹے برتن اٹھا رہا تھا دل ہی دل میں سوچ رہا تھا نرسنگ ہوم کیا ہے! چڑیا خانہ ہے۔ ایک بیمار جاتا ہے اس کی جگہ دوسرے کو مل جاتی ہے۔ پھر تیسرے اور چوتھے کو، نہ جانے کب سے یہ دھندا چل رہا ہے اور کب تک چلتا رہے گا۔ روزانہ ہزاروں آدمیوں کی ہڈیاں ٹوٹتی ہیں اور نہ جانے کتنے غریبوں کے گولیاں لگتی ہیں۔ لڑائی کسی طرح بیماری سے کم نہیں بلکہ سچ پوچھو تو ساری بیماریوں سے بڑی بیماری ہے۔ کیا ڈاکٹروں نے اس کا کوئی انجکشن نہیں نکالا۔ وہ سوچتا رہا اور نرسیں سفید دودھیا کپڑے پہنے اس طرح فرش پر چلتی رہیں جیسے بلور کی مچھلیاں صاف ستھرے پانی میں تیر رہی ہوں۔ جب یہ مچھلیاں باہم الجھ جاتیں تو کوئی بڑی مچھلی آ جاتی اور ان کو نگل جانے کی کوشش کرتی۔ وارڈ بائے سوچتا جنگ میں ہمیشہ تیسرے آدمی کا فائدہ ہوتا ہے۔ ریزیڈینشیل سرجن آواز سن کر فوراً ادھر آ جاتی اور لیکچر دینا شروع کر دیتی۔ تم لوگ آپس میں لڑتی ہو — لڑائی میں کسی کا بھلا ہوا ہے ؟ — لڑکیو! دوستی اور میل ملاپ ہی میں جیون پھلتا پھولتا ہے۔

یس سر! اب لڑنے والی نرسیں محبت اور امن کا یہ ملکوتی پیغام سن کر خاموش ہو جاتیں اور ایسا لگتا جیسے اعلانِ تاشقند پر دستخط ہو گئے ہوں۔ ہر طرف سکون، خوشی اور اطمینان کی لہر دوڑ جاتی۔ جنرل وارڈ میں زندگی کی مسکراہٹیں بکھر جاتیں۔ نرسنگ ہوم پر لہراتا سفید جھنڈا امن کے فرشتہ کی مانند رقص کرتا

محسوس ہوتا۔ فلاسفر قسم کے بیمار ایک دوسرے سے کہتے۔

"امن انسانیت کا نکھار اور حیات کی مشعل ہے۔

آدمی صرف دوستی اور مسرت کا پیغام بر ہے۔"

بیمار بچے اور کراہتے رہے۔ چھوٹی بڑی کھڑکیاں فرش پر ترقی اور خوشی کا نور پھیلاتی رہیں۔ وقت گزرتا رہا۔ نرسنگ ہوم میں کھانسی کی ٹرالی گاتی، گنگناتی اور ناچتی رہی۔ ایک دن اچانک کسی نے کہا۔۔۔ "گوپال آج پھر ہسٹیریکل ہو گیا۔۔۔"

اور اسی وقت سسٹر جیٹلی نے وارڈ بائے کو پکار کر کہا۔۔۔

"گوپال کو ایڈمٹ کر لیا گیا ہے۔ سنبھالو اپنا بیڈ پین۔ میں فائل کمپلیٹ کرتی ہوں۔"

جن مریضوں نے گوپال کی چیخیں سنی تھیں یا اس کے گانوں سے لطف اٹھایا تھا۔ ان میں سے بعض اچھے ہو کر چلے گئے تھے۔ بعض کو ٹی۔ بی ہسپتال میں منتقل کر دیا گیا تھا یا کینسر کے علاج کی غرض سے معذور جنگ بھیج دیا گیا تھا جہاں سے زخمی جوان تندرست ہو کر اپنی ڈیوٹی پر جا چکے تھے۔ کچھ ایسے بھی تھے جو ذرا دیر موت گھر کی گھٹی ہوئی فضا میں پڑے رہنے کے بعد پچھلے دروازے سے عدم کی جانب چل پڑے تھے۔ اس لئے جنرل وارڈ میں کسی بیمار کو گوپال کے آنے کی خوشی یا کوفت نہیں ہوئی۔ نرسوں نے ضرور اشاروں اور مسکراہٹوں کے ذریعہ تبادلۂ خیال کیا۔ گوپال کی حالت میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی تھی البتہ رونے کی عادت چھوٹ گئی تھی۔ وہ ہنسنے لگا تھا اور اکثر ہنستا ہی رہتا تھا۔ نرسیں اس تبدیلی پر حیرت کرتیں۔ ایک روز سسٹر جیٹلی نے ان کی حیرت دور کر دی۔ اس نے گوپال کی طرف اشارہ کر کے کہا۔

"لڑائی بند ہو گئی تو پگلے کو بھی ہنسی آنے لگی۔ اس نے رونا بند کر دیا۔"

چوتھے روز پتہ چلا کہ گوپال رہنے نہیں آیا تھا۔ سسٹر اوڈین نے چند ضروری امتحانات کے لئے اسے ایڈمٹ کرایا تھا، وہ بھی صرف چار روز کے لئے۔ اب وہ نرسنگ ہوم سے جا رہا ہے۔ اسی وقت سومن آریا نے نرسوں کے جھرمٹ میں کھڑے ہو کر کہا۔

"گوپال گھر نہیں گیا تھا وہ سسٹر اوڈین کے کوارٹر میں چھپا ہوا تھا۔ اس کی ماں مر چکی ہے۔ باپ نے دوسری عورت ڈال رکھی ہے۔ وہ گوپال سے لڑتی اور اسے مارتی ہے۔ مس اوڈین نے اسی وجہ سے گوپال کو اپنے یہاں رکھ لیا ہے۔ وہ بڑی دلچسپی اور لگن سے اس کی خدمت کرتی ہے۔ دیکھا نہیں وہ سینما ایکٹروں کے سے کپڑے پہنے تھا۔ اس کے گال چمک رہے تھے اور آنکھوں میں تندرستی کی شراب بھری ہوئی تھی۔ بیماری صرف اس کی ٹانگوں میں سمٹ آئی ہے۔ اس کے پاؤں اب بھی نہیں چل سکتے۔ گوپال کو اسٹریچر پر باہر لے جایا جا رہا تھا۔ گیٹ پر مشہور رئیل اسٹیٹ ایجنٹ شری امرناتھ مل گئے۔ انھوں نے مسکراتے ہوئے سسٹر اوڈین سے پوچھا۔

"گوپال تمہارا کیا لگتا ہے، بھائی؟"

"نہیں۔"

"منگیتر؟"

"یہ بھی نہیں سر۔" وہ ذرا بگڑ کر بولی۔ "آپ کے یہاں مرد کا سب سے بڑا مصرف یہی ہے کہ عورت اسے بھائی، شوہر یا بیٹا بنالے۔ کوئی اور رشتہ باقی ہی نہیں رہا۔ گوپال میرا فادر ہے۔ سر وہ یسوع مسیح کا ایک روپ ہے۔ میں نے اس سے کہا تھا کہ تم لڑائی بند کرا دو گے اور پاکستان سے میری بہن کا لیٹر آنے لگے گا تو میں تمھیں اپنے یہاں رکھوں گی۔ اور سچ مچ اس نے جنگ بند کرا دی۔ میری بہن کا خط آنے لگا۔ وہ میرا ہولی فادر ہے!"

نثار احمد فاروقی

آثار الصنادید

انیسویں صدی کے ہندوستان نے جن تاریخ ساز شخصیتوں کو پیدا کیا اُن میں سرسید احمد خاں (۱۸۱۷-۱۸۹۸) کا نام اور ان کے کارنامے کسی تعریف یا تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ سرسید کی مصلحانہ کوششوں نے ہندوستانیوں خصوصاً ہندوستانی مسلمانوں کا ایک نیا ذہن بنانے میں بڑا اہم حصہ لیا ہے۔ ایک طرف انھوں نے مذہبی افکار کے جمود کو توڑا، دوسری طرف سائنس اور مغربی علوم و معارف کی برکتوں سے اہلِ ہند کو روشناس کرانے کی جد و جہد کی، اور تعلیمی میدان میں ان کی کوششیں تو ساری حیثیتوں پر سبقت لے گئیں۔ انھوں نے علم و فضل کا معیار ہی بدل دیا اور ہندوستانی مسلمانوں کے ذہن نشین کر دیا کہ اب زمانہ بطلیموس کے فکری دائرے سے بہت آگے نکل چکا ہے۔ انھوں نے مذہب کی اجارہ داری کا خاتمہ کر کے اسے ایک فعال قوت اور متحرک نظام کی شکل میں پیش کیا۔ اگرچہ ان کی بعض مذہبی تاویلوں سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن جو لوگ روایت پرستی کے اس قدیم ماحول سے آشنا ہوں جو آج سے دو تین صدی پہلے ہندوستانی مسلمانوں کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے تھا، وہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ سرسید کا تنہا یہی کارنامہ کتنی اہمیت اور ہمت کا کام ہے۔

ان سب باتوں کے علاوہ، سرسید کی علمی کوششوں نے اردو نثر کو نیا انداز، نئی جہات، نئی توانائی اور تازہ فکری صلابت عطا کی؛ انھوں نے اس زبان کو مقفی اور مسجع عبارتوں کی چک پھیریوں سے نکال کر گہرے علمی اور فلسفیانہ مضامین ادا کرنے پر قادر بنایا، لیکن ان کی خدمات کا اثر صرف یہیں ختم نہیں ہو جاتا۔ تصنیف و تالیف کے میدان میں ان کی کوششیں بھی ہماری توجہ کا دامن کھینچتی ہیں۔ انھوں نے تاریخ کی اہم کتابوں، آئینِ اکبری اور فیروز شاہی کو بڑی دیدہ ریزی سے ایڈٹ کیا۔ ان کے نئے اڈیشن چھپوائے اور متعدد اصلاحی موضوعات پر ضرورتِ وقت کے مطابق قابلِ قدر کتابیں لکھیں جن کی تفصیل حیاتِ جاوید[۱] میں دیکھی جا سکتی ہے۔

لیکن ان کا سب سے پہلا علمی اور تصنیفی کارنامہ "آثار الصنادید" ہے جو ابتدائی کوشش ہونے کے باوجود ان کے سارے تصنیفی کاموں میں سب سے زیادہ وقعت اور اہمیت رکھتی ہے۔ یہ دراصل دہلی کی قدیم عمارتوں کا تذکرہ ہے۔ اسے سرسید نے بڑی محنت سے مرتب کیا تھا۔ اس کی تالیف کے دوران انھوں نے کس طرح دہلی کے پرانے کھنڈروں کی خاک چھانی، ان کے کتبات کا بغور مطالعہ کیا، ان کی نقلیں اور چربے تیار کیے، اپنی نگرانی میں ان عمارتوں کی قلمی تصویریں اور نقشے تیار کرائے اور پھر ان آثار کے حالات مختلف تاریخوں اور اخبار و روایات سے فراہم کر کے انھیں مدون کیا، اور اس کی تالیف میں کیسی مشقت برداشت کی، اس کا کچھ اندازہ مولانا الطاف حسین حالی کے بیان سے ہو سکتا ہے۔

"اسی زمانے میں جب کہ وہ دلی میں منصف تھے[۲]، ان کو آثار

---

۱ حالی، حیاتِ جاوید ج ۱/ص ۱۱۱ تا ۱۱۲

۲ سرسید فروری ۱۸۴۶ء سے ۱۸۵۴ء تک دلی میں منصف رہے۔

اور تواریخ شہر کی تحقیقات کا خیال ہوا۔ وہ کہتے تھے کہ میں اپنی کل تنخواہ والدہ کو دیتا تھا، وہ اس میں سے صرف پانچ روپے مہینا اوپر کے خرچ کے لیے مجھ کو دے دیتی تھیں، باقی میرے تمام اخراجات ان کے ذمے تھے، جو کپڑا وہ بنا دیتی تھیں پہن لیتا تھا اور جیسا کھانا وہ کھلاتی تھیں کھا لیتا تھا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ ان کی آمدنی گھر کے اخراجات کو مشکل سے مکتفی ہوتی تھی۔ ان کے بڑے بھائی کا انتقال ہو چکا تھا جس سے سو روپیہ ماہوار کی آمدنی کم ہو گئی تھی، قلعے کی تنخواہیں تقریباً بالکل بند ہو گئی تھیں۔ باپ کی ملک بھی بہ سبب حین حیات ہونے کے ضبط ہو گئی تھی، گھر کی آمدنی بہت قلیل تھی صرف سرسید کی تنخواہ کے سو روپیہ ماہوار تھے اور سارے کنبے کا خرچ تھا، سرسید ابتدا سے نہایت فراخ حوصلہ اور کشادہ دل تھے۔ خرچ کی تنگی کے سبب اکثر منقبض رہتے تھے، لہذا ان کو یہ خیال ہوا کہ کسی تدبیر سے یہ تنگی رفع ہو۔ "سید الاخبار" جو ان کے بھائی کا جاری کیا ہوا اخبار تھا پھر تو اس کو ترقی دینی چاہی اور کچھ عمارات دہلی کے حالات ایک کتاب کی صورت میں جمع کر کے شائع کرنے کا ارادہ کیا۔

سید الاخبار کا اہتمام اگرچہ برائے نام ایک اور شخص کے سپرد کر رکھا تھا مگر زیادہ تر سرسید خود اس میں مضامین لکھا کرتے تھے۔ لیکن یہ اخبار ایک مدت جاری رہ کر بند ہو گیا[2] مگر عمارتوں کی تحقیقات نہایت محنت اور مہلت کے ساتھ برابر جاری رہی۔ سرسید ہمیشہ تعطیلوں میں عمارات بیرون شہر کی تحقیقات کے لئے شہر کے باہر جاتے تھے اور جب کئی دن کی تعطیل ہوتی تھی تو رات کو بھی اکثر باہر رہتے تھے۔ ان کے ساتھ اکثر ان کے دوست اور ہمدم مولانا امام بخش صہبائی مرحوم ہوتے تھے۔

باہر کی عمارتوں کی تحقیقات کرنی ایک نہایت مشکل کام تھا، بیسیوں عمارتیں ٹوٹ پھوٹ کر کھنڈر ہو گئی تھیں۔ اکثر عمارتوں کے کتبے پڑھے نہ جاتے تھے، بہت سے کتبوں سے ضروری حالات معلوم نہ ہو سکتے تھے۔ اکثر کتبے ایسے خطوں میں تھے جن سے کوئی واقف نہ تھا۔ بعض قدیم عمارتوں کے ضروری حصے معدوم ہو گئے تھے اور جو متفرق و پراگندہ اجزاء باقی رہ گئے تھے ان سے کچھ پتا نہ چلتا تھا کہ یہ عمارت کیوں بنائی گئی تھی اور اس سے کیا مقصود تھا۔ کتبوں میں جن بانیوں کے نام لکھے تھے ان کا مفصل حال دریافت کرنے کے لیے تاریخوں کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت تھی۔ بعض قدیم عمارتوں کی حالت ایسی متغیر ہو گئی تھی کہ ان کی ماہیت معلوم ہونی مشکل تھی۔ پھر اکثر عمارتوں کے لئے عرض و طول و ارتفاع کی پیمائش کرنی، ہر ایک عمارت کی صورت حال قلم بند کرنی، کتبوں کے چربے اتارنے اور ہر ایک کتبے کو بعینہٖ اس کے اصلی خط میں دکھانا۔ ہر ٹوٹی پھوٹی عمارت کا نقشہ جوں کا توں مصور سے کھنچوانا اور اس طرح کچھ اوپر سوا سو عمارتوں کی تحقیقات سے عہدہ برا ہونا فی الحقیقت نہایت دشوار کام تھا۔ سرسید کہتے تھے کہ قطب صاحب کی لاٹ کے بعض کتبے جو زیادہ بلند ہونے کے سبب پڑھے نہ جا سکتے تھے، ان کے پڑھنے کو ایک چھینکا دو بلیوں کے بیچ میں ہر ایک کتبے کے محاذی بندھوا لیا جاتا تھا اور میں خود اوپر چڑھ کر اور چھینکے میں بیٹھ کر ہر کتبے کا چربہ اتارتا تھا۔ جس وقت میں چھینکے میں بیٹھتا تھا تو مولانا صہبائی فرط محبت کے سبب بہت گھبراتے تھے اور خوف کے مارے ان کا رنگ متغیر ہو جاتا تھا۔ سرسید کی آیندہ ترقیات کی گویا یہ پہلی سیڑھی تھی اور ان کی یہ حالت بالکل ابو تمام کے اس شعر کے مصداق تھی:

وَيَصْعَدُ حَتّٰى يَظُنَّ الْوَرَاءُ   بِأَنَّ لَهُ حَاجَةً فِي السَّمَاءِ

(یعنی وہ ایسے شوق سے اوپر چڑھ رہا ہے کہ لوگ سمجھتے ہیں کہ اس کو آسمان پر کچھ کام ہے)

باوجود اس قدر مشکلات کے آثار الصنادید کا پہلا ایڈیشن ڈیڑھ برس کے اندر اندر چھپ کر تیار ہو گیا۔ اس ایڈیشن میں

---

[1] ۱۰ فروری ۱۸۴۶ء کو سرسید کا تبادلہ فتح پور سیکری سے دہلی کو ہوا تھا اور اس سے کچھ دنوں پہلے (غالباً جنوری ۱۸۴۶ء میں) ان کے بڑے بھائی سید محمد کی وفات ہو چکی تھی۔

[2] محمد عتیق صدیقی: ہندستانی اخبار نویسی/۲۷۷۔ یہ اخبار ۱۸۳۷ء میں جاری ہوا اور ۱۸۴۸ء تک شائع ہوتا رہا۔

چار باب تھے[1]

پہلا باب .. عمارات بیرونِ شہر کے بیان میں

دوسرا باب .. لال قلعہ اور اس کی عمارتوں کے بیان میں

تیسرا باب .. خاص شہر شاہ جہان آباد کی عمارتوں وغیرہ کے بیان میں۔

چوتھا باب .. دلی کے مشہور اور نامور لوگوں کے ذکر میں (جو سرسید سے کچھ پہلے یا ان کے زمانے میں موجود تھے۔)

پہلے باب میں تقریباً ۱۳۰ عمارتوں کا بیان ہے جن میں ہندو اور مسلمان دونوں کی عمارتیں شامل ہیں اور چند کے سوا باقی ہر عمارت کا کتبہ اور نقشہ اس کے ساتھ دیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں ۳۲ عمارتوں کا بیان اور ان کے کتبے اور نقشے مندرج ہیں۔ تیسرے باب میں تقریباً ۷ حویلیوں، مندروں، مسجدوں، بازاروں، باؤلیوں اور کنوؤں وغیرہ کا بیان ہے جو سمت ۴۰۴ بکری سے لے کر آخر تک وقتاً فوقتاً اس سرزمین میں آباد ہوئے۔ اس کے بعد یہاں کی آب و ہوا اور زبان اردو کا ذکر ہے، پھر مشاہیر اہلِ دلی کا حال لکھا ہے جس میں ۱۲۰ مشائخ، علماء، فقراء، مجاذیب، اطباء، قراء، شعراء، خوش نویس، مصور، موسیقی داں وغیرہ کا بیان ہے۔ اگرچہ اس ایڈیشن کی عبارت قدیم طرز کی رنگینی اور مبالغہ اور تکلفات باردہ کے سبب آج کل کے مذاق کے مطابق بہت پھیکی اور بے مزہ ہو گئی تھی اور اس کے سوا اور بھی بہت سی کسریں اور فروگذاشتیں رہ گئی تھیں مگر مضمون کے لحاظ سے نہایت عبرت خیز تھی۔ اول کے تین باب دیکھ کر سرزمین دہلی کی شان و شوکت اور عظمت کی تصویر آنکھوں کے آگے پھر جاتی ہے اور تھوڑی دیر کو دنیا سے دل سرد ہو جاتا ہے اور پچھلے باب سے دلی کا آخری جھمکڑا آنکھوں کے روبرو آ جاتا ہے اور تعجب ہوتا ہے کہ جس شہر میں پچاس ساٹھ برس پہلے قوم کے اس قدر اہلِ فن، اہلِ علم اور اہلِ ہنر موجود تھے آج وہاں چاروں طرف سناٹا نظر آتا ہے۔

الغرض یہ ایڈیشن ۱۸۴۷ء میں چھپ کر شائع ہوا۔ اسی زمانے میں مسٹر رابرٹس کلکٹر و مجسٹریٹ شاہ جہان آباد، ولایت جاتے تھے وہ ایک نسخہ آثار الصنادید کا ساتھ لیتے گئے اور وہاں جا کر اس کو رائل ایشیاٹک سوسائٹی میں پیش کیا۔ ممبران سوسائٹی نے اس کو بہت پسند کیا اور کورٹ آف ڈائرکٹرز کے بعض ممبروں نے رابرٹس سے کہا کہ اگر اس کتاب کا ترجمہ انگریزی میں ہو جائے تو بہت بہتر ہے۔ جب مسٹر رابرٹس ولایت سے واپس آئے تو انھوں نے سرسید کی شرکت سے اس کا انگریزی میں ترجمہ کرنا چاہا۔ اس وقت سرسید کو یہ خیال ہوا کہ جو کسریں پہلے ایڈیشن میں رہ گئی ہیں ان کی درستی و اصلاح کی جائے چنانچہ انھوں نے کتاب پر نظر ثانی کر کے اس کو از سرِ نو مرتب کیا، جو کچھ ترمیم یا اضافہ یا اصلاح انھوں نے پچھلے ایڈیشن میں کیا ہے اس کا مفصل ذکر طبع ثانی کے دیباچے میں مندرج ہے۔ بڑی خوبی اس نئے ایڈیشن میں یہ ہے کہ اس کی عبارت میں بہ نسبت پہلے ایڈیشن کے نہایت سادگی ہے اور اس کا بیان ایشیائی مبالغوں اور تکلفات باردہ سے بالکل پاک ہے۔ اس ایڈیشن کے لیے سرسید نے نقشے بھی از سرِ نو کمالِ اہتمام سے نہایت عمدہ تیار کرائے تھے، مگر ابھی چھپنے نہ پائے تھے کہ غدر ہو گیا اور وہ سب نقشے تلف ہو گئے۔ کچھ نقشے جو بچے ہیں وہ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کی لائبریری میں محفوظ ہیں۔ البتہ چوتھا باب جس میں دلی کے مشاہیر کا حال لکھا گیا تھا وہ اس ایڈیشن میں نہیں ہے۔ اس ترمیم و اصلاح کا باعث دراصل مسٹر ایڈورڈ ٹامس ہوئے تھے جو اس وقت دلی میں سشن جج تھے۔ ان کو پرانی چیزوں کی تحقیقات کا نہایت عمدہ شوق تھا۔ انھیں کے کہنے سے سرسید نے آثار الصنادید کو از سرِ نو مرتب کیا تھا۔

یہ ایڈیشن ۱۸۵۴ء میں چھپ کر تیار ہو گیا تھا۔ مگر نہ اس ایڈیشن سے اور نہ پہلے ایڈیشن سے، جیسا کہ سرسید کو خیال تھا کچھ

---

[1] یہ پہلی بار مطبع سید الاخبار سے ۱۸۴۷ء میں چھپا تھا، اس کی تصنیف و تالیف میں مجموعی طور پر ڈیڑھ سال کا عرصہ لگا۔

فائدہ ہوا۔ دوسرے ایڈیشن کے تمام نسخے غدر میں تلف ہو گئے۔ اور پہلے ایڈیشن میں بھی ایک شخص کی بدعہدی کے سبب جو اس کے چھاپنے کا ذمہ دار ہوا تھا، سراسر نقصان رہا۔

مسٹر رابرٹس ناظم مجلس ریاست ہائے مغرب و شمال کی تحریک سے اس کا ترجمہ کرنا شروع کیا تھا مگر ابھی بہت کچھ ترجمہ کرنا باقی تھا کہ مسٹر رابرٹس کی دلّی سے تبدیلی ہو گئی۔ یہ نہیں معلوم کہ وہ ترجمہ پورا ہوا یا نہیں اور کسی نے اس کا ترجمہ انگریزی میں کیا یا نہیں۔ لیکن فرانس کے مشہور اورینٹلسٹ موسیو گارساں دتاسی نے ۱۸۶۱ء میں اس کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں کر کے مشتہر کیا جس کی ایک جلد سرسید کو بھی بھیجی تھی۔ اسی ترجمے کو دیکھ کر لندن کی رائل ایشیاٹک سوسائٹی نے سرسید کو سوسائٹی مذکور کا آنریری فیلو مقرر کیا تھا۔ چنانچہ ۱۸۶۴ء میں اوّل مسٹر ایڈ ہولڈراسٹ سکریٹری سوسائٹی مذکور کی چٹھی مورخہ ۲۰ جون ۱۸۶۴ء سرسید کے نام اس مضمون کی پہنچی کہ "یورپ میں آپ کی کتاب کی بہت قدر کی گئی ہے اور باتفاق رائے جملہ ممبران سوسائٹی آپ اس سوسائٹی کے آنریری ممبر مقرر ہوئے ہیں۔" اس کے بعد جو ڈپلوما سوسائٹی نے سرسید کو بھیجا اس کا ترجمہ ذیل میں کیا جاتا ہے:

لندن ۴ جولائی ۱۸۶۴ء

گریٹ برٹین اور آئرلینڈ کی رائل ایشیاٹک سوسائٹی نے زیر سرپرستی ہز موسٹ ایکسلنٹ میجسٹی وکٹوریا آج کی تاریخ سید احمد خاں کو اس سوسائٹی کا آنریری ممبری کے ساتھ نامزد کیا جس کی سند میں یہ ڈپلوما ان کو ارسال کیا جاتا ہے۔

دستخط ایڈورڈ کولبروک۔ پریسیڈنٹ
ایرچ رالنسن ۔ ڈائرکٹر
ریجن ہولڈراسٹ ۔ سکریٹری

یہاں آثار الصنادید کی تالیف کے بارے میں مولانا حالی کا بیان ختم ہو جاتا ہے۔

(۲)

آثار الصنادید کی تالیف و ترتیب جتنی محنت کا کام تھا اور اسی نسبت سے جتنا وقت چاہتا تھا، اس کے مقابلے میں سرسید نے حیرت انگیز طور پر نہایت مختصر مدت میں اسے لکھ بھی لیا اور چھپوا بھی دیا۔ وہ ۱۸۴۶ فروری ۱۸۴۶ء کو فتح پور سیکری سے تبدیل ہو کر دہلی میں بحیثیت منصف تعینات ہوئے، اس زمانے میں ان کے بڑے بھائی سید محمد خاں مرض الموت میں مبتلا تھے، ان کے انتقال کی صحیح تاریخ تو معلوم نہیں لیکن وہ ایک دو مہینے بعد ہی اس دار فانی سے رخصت ہو گئے۔ سرسید نے آثار الصنادید کا کام ۱۸۴۶ء کی دوسری شش ماہی میں شروع کیا ہو گا، اور اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۷ء میں چھپ چکا تھا، یہ ان کے بھائی کے مطبع سید الاخبار میں باہتمام سید عبدالغفور شائع ہوا اور ۲۰ × ۲۷ سائز کے ۶۰۲ صفحات کو محیط تھا۔ اس میں ۱۳۴ قلمی تصویریں بھی شامل تھیں جن میں بعض رنگین بھی تھیں۔ پہلے ایڈیشن کے نسخے بہت کمیاب ہیں، رامپور، علی گڑھ، آگرہ، حیدرآباد اور دہلی کے کتب خانوں میں اس کے چند نسخوں کا راقم الحروف کو علم ہے جن کی مجموعی تعداد ایک درجن بھی نہیں ہوتی۔

دوسرا ایڈیشن جو ۱۸۵۴ء میں چھپ گیا تھا غدر کے باعث[۱] بالکل ناپید ہو گیا۔ اس کا صرف ایک نسخہ میرے علم میں ہے جو نیشنل لائبریری کلکتہ میں محفوظ ہے۔

آثار الصنادید کی اشاعت اولیں کے بارے میں کچھ تفصیلات بعنوان دار ہماری زبان علی گڑھ (مئی ۱۹۶۰ء) میں چھپوا چکا ہوں۔ یہ کتب خانہ دانش گاہ دہلی کا نسخہ ہے اور ولیم کولڈ اسٹریم کی ملکیت میں رہ چکا ہے جو ۱۸۶۵ء میں دہلی میں مقدمات خفیفہ کے جج تھے۔ انھوں نے اس نسخے پر کئی جگہ کچھ لکھا بھی ہے اور ڈاکٹر ضیاء الدین دہلوی[۱] سے

---

[۱] اس کا ایک نسخہ نظامی پریس بدایوں کے پاس تھا جو انھوں نے غالباً آزاد لائبریری علی گڑھ میں فروخت کر دیا ہے۔

[۱] ڈاکٹر ضیاء الدین احمد کے بارے میں ملاحظہ ہو ڈاکٹر مختار الدین احمد کا مضمون مطبوعہ نقوش لاہور ۱۹۶۳ء)

دہلی کی بعض عمارتوں کے بارے میں جو مرز سلطت رہی ہے اس کا حوالہ بھی دیا ہے۔ چناں چہ ضیا والدین مرحوم کا ایک خط جو انھوں نے مقبرہ ہمایوں کے بارے میں لکھا تھا اسی کتاب میں جلد کے ساتھ شامل کرا دیا ہے۔ اس نسخے کے صفحہ اول پر کونڈراسٹیم نے انگریزی میں اپنی یادداشت قلم بند کی ہے جس کا اردو ترجمہ یہاں پیش کیا جاتا ہے:

یہ کتاب میں نے اس زمانے میں خریدی تھی جب ۱۸۴۵-۴۶ء میں دہلی میں عدالت خفیفہ کا جج اور اسسٹنٹ کمشنر تھا۔ شاید لالہ جیون لال کے ذریعے سے جو کسی زمانے میں سرٹامس مٹکاف کے سررشتہ دار تھے اور دہلی کے مشہور شہری اور میونسپل کمیٹی کے ممبر تھے۔ مجھے کچھ ایسا یاد پڑتا ہے کہ یہ مجھے ۲۰ یا ۲۵ روپے میں ملی تھی۔ اس کے مصنف سید احمد (اور بعد کو سرسید) اس وقت ریٹائر ہو کر علی گڑھ جا چکے تھے۔

یہ کتاب بہت مشہور ہے اور دلی کی عمارتوں کے بارے میں (غالباً) اولین تصنیف ہے۔ یوں اس کی قیمت اور بھی زیادہ ہے کہ یہ سرسید کی تصنیف ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ سرٹامس مٹکاف کی سرپرستی میں لکھی گئی تھی جو دربار دہلی میں مدتوں تک ریزیڈنٹ کی حیثیت سے مامور رہے۔ اس کے دو ورق (۲۳۲ سے ۲۳۶ تک) غائب ہیں اور اس میں تقریباً ۱۳۰ تصاویر ہیں جن میں کچھ رنگین ہیں۔ میں نے پٹیالہ میں اس کی دوبارہ جلد بندی کرائی تھی اپنے ایک ہندستانی دوست کی مدد سے۔ غالباً ۱۹۰۸ء میں۔ اس پر بارہ روپے خرچ ہوئے تھے۔ دہلی کے شاعر اسداللہ خاں غالب نے اس کتاب پر ایک تقریظ بھی لکھی ہے جو اس کتاب کے صفحہ ۲۳۱ پر ملتی ہے۔ ظاہرا اس نسخے کے کچھ صفحات کسی نے چرا لیے ہیں۔[1]

آثار الصنادید کا چوتھا باب خصوصیت سے بہت اہم ہے، کیونکہ اس میں دہلی کی ان شخصیتوں کا ذکر ہے جنھیں سرسید نے دیکھا تھا۔ انیسویں صدی کا نصف اوّل اگرچہ زوال و انحطاط کا دور تھا مگر اس آخری زمانے کی دلی میں ایسے ایسے جینئس اور ہر فن کے باکمال اساتذہ جمع ہو گئے تھے کہ ان ستاروں کو یک جا دیکھ کر بقول محمد حسین آزاد آسمان بھی زمین پر رشک کرتا ہوگا۔ شاعروں میں غالب، مومن، ذوق، آزردہ، شیفتہ، صہبائی، علماء میں مولانا مملوک العلی، شاہ عبدالعزیز، صوفیہ میں شاہ غلام علی نقشبندی، اطبا میں حکیم محمود خاں وغیرہ لیکن یہ آخری بہار تھی۔ اس کے بعد یہ چمن ہمیشہ کے لیے اجڑ گیا، نئی بساط بچھ گئی اور وہ عالم ہو گیا:

بزار حیف رنگچیں ہے اس جگہ نہ ترنج

میں جس چمن میں یہ چاہوں تھا یاں صبا نہ پھرے

سرسید نے ان میں سے بہت سی شخصیتوں کو دیکھا تھا اور ان کے بارے میں ہمیں مستند معلومات دی ہیں، لیکن دوسرے ایڈیشن میں انھوں نے یہ باب خارج کر دیا تھا، اس کا سبب یہ تھا کہ باب چہارم تقریباً مکمل اور باقی ابواب کے بیشتر حصے سرسید کے لیے مولانا امام بخش صہبائی نے لکھے تھے جو اس زمانے میں فارسی کے بڑے عالم اور انشا پرداز مانے جاتے تھے۔ اسی لیے اشاعت اولیں کی زبان خاصی ادق اور کہیں کہیں مقفیٰ و مسجع ہے۔ سرسید نے بظاہر دو وجوہ سے یہ کام صہبائی کے سپرد کیا، ایک تو یہ کہ وہ اس کام کو جلد ختم کرنا چاہتے تھے، انھوں نے سوچا ہوگا کہ کتاب کے لیے مواد میں فراہم کروں گا اور اس کی تسوید ہاتھ کے ہاتھ صہبائی کرتے رہیں گے۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں جب آثار الصنادید پہلی بار چھپی ہے، مشکل روش تحریر کا اثر باقی تھا اور آسان نثر کو کمال نہیں سمجھا جاتا تھا۔ غالب نے بھی اس وقت تک اردو میں باقاعدہ مکتوب نگاری شروع نہیں کی تھی۔ سرسید نے محسوس کیا کہ وہ عصری تقاضوں کا ساتھ نہیں دے سکیں گے اس لیے انھوں نے واقعات اور مواد کی فراہمی کا کام اپنے ذمہ رکھا اور عبارت کو نک سک سے درست کرنے کی ذمہ داری مولانا صہبائی کے سپرد کر دی۔ مولانا حالی نے لکھا ہے: "آثار الصنادید کا سب سے پہلا ایڈیشن جس کی عبارت میں بہت کچھ ساختگی اور تکلف پایا جاتا ہے، وہ جیسا کہ سرسید خود اقرار کرتے تھے، مولانا صہبائی کا لکھا ہوا ہے۔ معلوم ہوتا ہے

---

[1] آثار الصنادید (طبع اول) ۱۸۴۷ء دہلی یونیورسٹی لائبریری دہلی۔

گو گو اس وقت طبع سلیم کے اقتضا سے خود سرسید کی طرز تحریر سیدھی سادی تھی مگر سوسائٹی کے اثر سے یقیناً سادی عبارت لکھنے کو وہ خود حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے جس کی وجہ سے انھوں نے اس بات کو گوارا کیا کہ جن عمارتوں کی تحقیقات نہایت جانکاہ کوششوں سے انجام کو پہنچائی ہے اس کا حال اپنی سیدھی سادی عبارت میں جو اس وقت خود ان کی نظر میں کم وزن معلوم ہوتی تھی تحریر کریں۔ مگر اس ایڈیشن کے شائع ہونے کے بعد وہ بہت جلد اس غلطی سے متنبہ ہوئے اور اس کو دوبارہ اپنے سیدھے سادے نیچرل اسٹائل میں لکھ کر شائع کیا جس کا فرنچ ترجمہ پیرس میں چھپا۔"[1]

آثارالصنادید کے اسلوب سے بحث کرتے ہوئے مولانا شبلی نے لکھا ہے: "اس وقت اگرچہ سرسید کے سامنے اردو نثر کے بعض عمدہ عمدہ نمونے موجود تھے، خصوصاً میر امن کی چہار درویش جو ۱۸۰۲ء میں تالیف ہوئی تھی اور جس کی سادگی، صفائی اور واقعہ طرازی آج بھی موجودہ تصنیفات کی ہمسری کا دعوی کر سکتی ہے، .... تاہم آثارالصنادید میں اکثر جگہ بیدل اور ظہوری کا رنگ نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سرسید کی رات دن کی صحبت مولانا امام بخش صہبائی سے رہتی تھی اور مولانا موصوف بیدل کے ایسے دلدادہ تھے کہ ان کا کلمہ پڑھتے تھے اور جو کچھ لکھتے تھے اسی طرز میں لکھتے تھے۔ سرسید نے مجھ سے خود بیان کیا کہ آثارالصنادید کے بعض بعض مقامات بالکل مولانا امام بخش صہبائی کے لکھے ہوئے ہیں جو انھوں نے میری طرف سے اور میرے نام سے لکھ دیے تھے .... اس وقت تک یہ زبان علمی زبان نہیں سمجھی جاتی تھی اس لیے جب کوئی شخص علمی حیثیت سے کچھ لکھتا تھا تو اسی فارسی نما طرز میں لکھتا تھا۔ سرسید نے بھی اسی وجہ سے آثارالصنادید میں جہاں انشاپردازی سے کام لیا اسی طرز کو برتا۔"[2]

یہ کتاب اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوئی اور آج بھی اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ سرسید کی ان تصانیف میں سے ہے جو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھی جائیں گی۔ ان کی زندگی ہی میں اس کے پانچ ایڈیشن چھپے تھے، پہلا تو یہی ۱۸۴۷ء میں جس کی تفصیل اوپر بیان ہوئی دوسرا ایڈیشن مکمل نظر ثانی، تسہیل عبارت اور اضافہ مطالب کے ساتھ ۱۸۵۴ء میں[1] چھپا عبارت کی تسہیل اور مطالب کے اضافے کے ساتھ ہی اعداد شمار کے اعتبار سے بھی جامع بنایا۔ چنانچہ اسی ایڈیشن میں سرسید نے پہلے باب کے ساتھ ایک فہرست کا اضافہ کیا جس میں ان فرماں رواؤں کے نام درج ہیں جو پانچ ہزار برس کی طویل مدت میں راجا یدھشٹر سے لے کر ملکہ وکٹوریا تک حکومت کرتے آئے ہیں۔ ایسا ہی ایک مختصر سا رسالہ ۱۲۳۰ء کے لگ بھگ مولوی عبدالقادر خانگیں رامپوری نے تصنیف کیا تھا اور اس میں ۵۹ بادشاہوں کا حال لکھا تھا جو اکبر شاہ ثانی تک دہلی کے تخت پر متمکن ہوئے تھے۔

سرسید نے ۱۸۵۲ء میں یہ فہرست سلسلۃ الملوک کے نام سے علیحدہ چھپوا دی تھی۔ پھر ۱۸۵۴ء والے ایڈیشن میں یہ باب اول کے ساتھ شامل کر دی۔ اشاعت ثانی کے بہت سے نسخے ۱۸۵۷ء کے غدر میں ضائع ہو گئے اور پھر کئی برس تک اس کے تیسری بار چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔

تاآنکہ تیسرا ایڈیشن جو پہلے کے مطابق تھا، ۱۸۷۶ء میں مطبع نولکشور لکھنؤ نے چھاپا، اس کے بعد بھی اسی مطبع سے یہ کئی مرتبہ چھپی لیکن سرسید اس سے مطمئن نہ تھے۔

۱۸۷۱ء میں یہ کتاب کلکتہ یونیورسٹی نے اپنے اردو نصاب میں شامل کر لی۔ گارساں دتاسی لکھتا ہے:

---

[1] حیات جاوید ۲/۴۷

[2] مقالات شبلی حصہ دوم/۵۲

[1] یہ نظر ثانی اور تسہیل عبارت کا کام سرسید نے ایڈورڈ ٹامس کی صلاح سے کیا تھا جو سرسید کے دوست تھے اور دہلی میں جج رہ چکے تھے۔ (حیات جاوید/۱۲۰)

"کلکتہ یونیورسٹی کی سنڈیکیٹ نے قطعی طور پر فیصلہ کیا ہے کہ وسطانیہ کے آخری امتحان کے بعد امیدوار کو اس کی قابلیت کی تصدیق کا صداقت نامہ دیا جائے گا۔ اس قسم کا پہلا امتحان یکم مارچ ۱۸۷۲ء کو منعقد ہوگا۔ اردو میں سرسید احمد خاں کی آثار الصنادید اور دیوانِ غالب نصاب میں شامل ہیں[1]"

طبع ثانی کے بعد آثار الصنادید کا سب سے اچھا اور قابلِ اعتماد ایڈیشن وہ ہے جو ۱۹۰۴ء میں، سرسید کی وفات سے چھ سال بعد منشی رحمت اللہ رعد کے مطبع نامی کانپور سے چھپا تھا۔ اس کی بنیاد ۱۸۵۴ء والے ایڈیشن پر تھی۔ یہ نہ صرف کتابت اور طباعت کے اعتبار سے دیدہ زیب اور صحیح ترین تھا بلکہ اس میں کتابوں کے چربے بھی شامل تھے اور بعض عمارتوں کے نئے اور عمدہ نقشے بھی۔ مگر اس میں باب چہارم نکال دیا گیا تھا۔ اس کے بعد آثار الصنادید کا کوئی قابلِ ذکر ایڈیشن نہیں چھپا۔

پہلے ایڈیشن کا باب چہارم اختر میاں جوناگڑھی نے ایڈٹ کر کے اور کچھ حواشی لکھ کر رسالہ اردو کراچی میں چھاپا تھا اور یہی بعد کو تذکرۂ اہلِ دہلی کے نام سے کتابی صورت میں بھی آیا، لیکن اس میں طباعت کی بے شمار غلطیاں ہیں، عربی و فارسی کی تو شاید ہی کوئی عبارت صحیح سالم رہی ہوگی۔ اب حال ہی میں سنٹرل بک ڈپو دہلی نے آثار الصنادید کا نیا ایڈیشن چھاپا ہے۔ یہ رحمت اللہ رعد والے ایڈیشن کے عکس پر مبنی ہے۔ آخر میں اختر میاں جوناگڑھی کا ایڈٹ کیا ہوا تذکرۂ اہلِ دہلی اپنی کل غلطیوں، بلکہ بعض افسوس ناک اضافوں کے ساتھ اس میں شامل کر دیا ہے اور عمارتوں کے بعض نقشے پہلے ایڈیشن سے اخذ کر لیے ہیں کتبوں کے چربے نامی پریس والے ہیں، اس طرح یہ متعدد ایڈیشنوں کی خوبیوں اور خامیوں کا ایک مجموعہ بن گیا ہے۔

بہرحال یہ نیا ایڈیشن ایک اہم ضرورت کو پورا کرتا ہے، مگر اسے دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کی ترتیب و تقسیم میں زیادہ محنت اور سلیقے کا ثبوت دیا جا سکتا تھا۔ ایک تو یہ کہ سرسید کے بعض بیانات تاریخی اعتبار سے نظرِ ثانی کے محتاج ہیں۔ ان کا تحقیقی مطالعہ متعلق حوالوں کے ساتھ ہوتا تو اس کی افادیت بڑھ جاتی دوسرے یہ کہ دہلی کی بہت سی عمارتیں اور محلے ۱۸۵۷ء کے بعد اجڑ گئے یا جزواً منہدم ہو گئے یا قطعاً مسمار کر دیے گئے، خصوصاً قلعہ اور جامع مسجد کے بیچ کی ساری آبادی یکسر ختم ہو گئی، جس کی ویرانی کا تذکرہ غالب کے خطوط میں جگہ جگہ ملتا ہے، قدیم عمارتوں میں بھی ان سو برسوں میں بہت کچھ تغیر ہوا ہے۔ بعض کا تو سرے سے نشان ہی مٹ گیا اور کچھ کی شکل بدل گئی۔ ایسی عمارتوں کے متقابل نقشے اور تصاویر یکجا کرنا ضروری تھا، جن میں ان عمارتوں اور ایوانوں کی اس قدیم شکل کے ساتھ، جو آثار الصنادید کے پہلے اور دوسرے ایڈیشن میں پیش کی گئی ہیں، بالکل جدید تصاویر بھی موجود ہوں تاکہ سو برس کے عرصے میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کا فرق سمجھ میں آسکے۔ اسی طرح دہلی کا ایک نقشہ آج سے سو برس پہلے کا اور ایک اس زمانے کا اس میں شامل ہوتا جس میں تمام محلے اور عمارتوں کی نشان دہی کی گئی ہوتی نیز شہر کا رقبہ اور کیفیت، ان دونوں زمانوں کی دکھائی جاتی۔ کیونکہ جس طرح آج سرسید کی تالیف سو برس کا زمانہ گزرنے کے بعد بھی اپنے موضوع پر نہایت اہم قابلِ قدر کتاب ہے اسی طرح آج کی محنت آنے والے دور میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ ماسٹر پلان کے مکمل نفاذ کے بعد آنے والے زمانے میں دہلی کی کیا شکل ہوگی۔

---

[1] وناسی: مقالات حصہ اول / ۱۰۴

نگار رضوی

ساحلِ مدراس

ایسا لگتا ہے کہیں اور چلا آیا ہوں
چھوڑ کر پیچھے کئی دور چلا آیا ہوں

سوزِ ہستی سے الگ، شورشِ عالم سے پرے
ان ابھرتی ہوئی روحوں کے ماتم سے پرے

جبرو افتاد کے غمگین فسانوں سے جدا
ظلم ڈھاتے ہوئے سنگین زمانوں سے جدا

دل جلاتے ہوئے فرسودہ رواجوں سے الگ
خون پیتے ہوئے بے درد سماجوں سے الگ

نہ یہاں سرزنشِ پنہاں کا اثر باقی ہے
نہ یہاں گردشِ دوراں کا اثر باقی ہے

ایسا لگتا ہے کہیں اور چلا آیا ہوں
چھوڑ کر پیچھے کئی دور چلا آیا ہوں

اس زمانے میں کہاں ایسا سماں ہوتا ہے
دیکھ کر اس کو تو جنت کا گماں ہوتا ہے

یہ سمندر کا کنارا، یہ مچلتی لہریں
کھیلتی کودتی، یہ دبتی اچھلتی لہریں

اس پہ مہتاب کی بکھری ہوئی ہلکی سی کرن
جیسے انگڑائیاں لیتی ہو کوئی شب کی دلھن

لبِ ساحل پہ سفیدی کی یہ باریک لکیر
حسنِ خنداں کی ہو جس طرح سے دلکش تصویر

یہ مچلتی ہوئی موجوں کے تڑپنے کی صدا
جیسے فرقت میں کسی دل کے دھڑکنے کی صدا

دل کے تاروں پہ ہو جس طرح سے مضراب کوئی
جیسے محبوب سے ملنے کو ہو بیتاب کوئی

نیلگوں آب یہ پھیلا ہوا تا حدِّ نظر
آسماں چومتا ہے جس کی جبیں کو جھک کر

جس کی آغوش میں مہتاب کا وہ عکسِ جمیل
جیسے دل میں کسی عاشق کے ہو جلتی قندیل

حسنِ صد ناز کے ماتھے پہ ستارہ جیسے
کسی ساغر سے چھلک اٹھا ہو پارہ جیسے

جیسے چاندی کی کسی جھیل میں سونے کا کنول
جیسے جمنا کے کنارے وہ حسیں تاج محل

دور اس سمت گزرتی ہوئی کشتی کا نشاں
جس پہ ہوتا ہے چمکتے ہوئے تاروں کا گماں

جیسے افلاس کے ماروں کا کوئی خواب حسیں
جیسے آنکھوں میں کسی کے ہو امیدوں کی زمیں

جیسے اک ماں کے خیالوں میں ہو بیٹی کی برات
جیسے دوشیزہ کی آنکھوں میں وفا کی سوغات

وہ ابھرتے ہوئے مہتاب کی دلکش رنگت
جیسے گھونگھٹ میں نظر آئے دلھن کی صورت

جیسے بل کھائی سی زلفوں میں کوئی تازہ کنول
جیسے ہو سامنے شاعر کے کوئی جانِ غزل

چاندنی ریت پہ پھیلی ہوئی ہلکی ہلکی
جیسے عارض پہ دلھن کے ہو چمک افشاں کی

جیسے پریوں کے کسی دیش میں سونے کی زمیں
جیسے خوابوں میں کسی شیخ کے ہو خلدِ بریں

جیسے شاعر کے تخیّل کی ہو دلکش تعمیر
جیسے ہو ذہنِ مصوّر میں انوکھی تصویر

اک طرف نور میں ڈوبے وہ چراغوں کا ہجوم
بکھرے بکھرے سے ہوں آکاش پہ جس طرح نجوم

جس میں انسانوں کا وہ شور، وہ ہلچل وہ پکار
جیسے اکبارگی آ جائے گلستاں میں بہار

وہ حسیں رنگ قباؤں میں سے پھوٹ پڑتا شباب
تنِ ساغر میں ہو جس طرح سے گلرنگ شراب

اللہ اللہ وہ مہکتی ہوئی زلفوں کا فسوں
دلِ عاشق کے لئے اور بھی سامانِ جنوں

سُرخ عارض پہ سیہ زلف وہ لہرائی ہوئی
چاندنی رات میں ناگن کوئی بل کھائی ہوئی

قہقہوں سے ہے کہ نغمات سے لبریز فضا
یا کہ پائل کی کھنک سے ہے دل آویز فضا

لب و رخسار کی دنیا یہ فسوں کار ہوا
جیسے زاہد کے خیالوں میں عبادت کا صلہ

جیسے پیرس کی جواں شام کا اک افسانہ
جیسے خیّام کے خوابوں کا حسیں مے خانہ

ان نظاروں سے ذرا دور وہ خاموشی میں
ان چراغوں سے پرے عالمِ مدہوشی میں

ایک پُر کیف نظاروں سے بھری دنیا ہے
حسنِ مخمور کی زلفوں سے بسی دنیا ہے

جس کے سینے سے نمایاں ہے دلوں کی دھڑکن
جس کے چہرے پہ فروزاں ہے حیا کی دمکن

جس کی آغوش میں افسانے جنم لیتے ہیں
جس کے ماحول میں پروانے جنم لیتے ہیں

جہاں انسان زمانے کو بھلا دیتا ہے
غم و آلام کا ہر نقش مٹا دیتا ہے

جہاں بجتی ہے محبت کی مدھر شہنائی
جہاں پھیلی ہے عجب مہکی ہوئی تنہائی

ہر گھڑی گیسوئے شب رنگ جھکے ہیں جہاں
نگہِ ناز کے پیمانے چھلکتے ہیں جہاں

صحبتِ یار کی بارات ہے ہر ایک طرف
مے و نغمات کی برسات ہے ہر ایک طرف

حسن سرشار ہے الفت کی حسیں بانہوں میں
عشق مدہوش ہے ان پیار بھری راہوں میں

زندگی اور بھی مدہوش ہوئی جاتی ہے
چاندنی رات تو بے ہوش ہوئی جاتی ہے

یہ حسیں رُت یہ سمندر کا کنارا، یہ ہوا
نکہت و نور میں ڈوبی ہوئی پُر کیف فضا

یہ محبت کا جہاں اور دلوں کا مسکن
لب و رخسار کی دنیا یہ وفاؤں کا چمن

ایسا لگتا ہے کہیں اور چلا آیا ہوں
چھوڑ کر پیچھے کئی دور چلا آیا ہوں

اس زمانے میں کہاں ایسا سماں ہوتا ہے
دیکھ کر اس کو تو جنّت کا گماں ہوتا ہے

جے کرشن چودھری

جائسی کے بارہ ماسے

پدماوت کا سب سے زیادہ جاندار اور پُر از جذبات حصہ بارہ ماسے ہیں جن میں جائسی اپنے بیان کے عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ ناگ متی پر اپنے خاوند کی جدائی کتنی شاق گزری اور اس کا ایک ایک دن کس اذیت سے گزرا۔ سال کا ایک ایک مہینہ اور تبدیل ہوتے ہوئے موسم کس طرح اس کے جدائی کے احساس کو شدید سے شدید تر کرتے رہے۔ اور اس پر یہ غم کہ اس کا شوہر کسی دوسری عورت سے پیار جتا رہا ہے۔ اس کے لئے کیسے سوہان روح بن گیا اور اسے زندہ درگور کر گیا۔ ان تمام لطیف جذبات کی عکاسی آپ کو بارہ ماسے میں ملے گی۔

ناگ متی اپنے خاوند کی واپسی کے منتظر اور چشم براہ ہے۔

لیکن

پیو جو گئے پھری کینہ نہ پھیرا

محبوب جو گئے، لوٹ کر نہ آئے۔ وہ کہہ اٹھتی ہے کہ میرے ساتھ انتہائی ظلم ہوا ہے۔ سارس کی جوڑی میں سے ایک کیوں جدا ہو گیا۔ کاش کہ میں (مادہ) مر ہی جاتی

سہیلیاں اسے حوصلہ دلاتی ہیں اور کہتی ہیں کہ گھبراؤ نہیں۔ تمہارا پریتم جلدی لوٹ آئے گا۔ بھنورا کنول کے ساتھ رہ کر بھی پرایا نہیں ہو جاتا۔ گذشتہ محبت کو یاد کر کے وہ مالتی کے پاس واپس آئے گا۔ زمین ابر سے پیار کرتی ہے تو وہ بھی اُسے برسات میں مینہ سے بھر دیتا ہے۔ ایک بار پھر بسنت کی رُت آئے گی۔

پنی بسنت رِتو آؤ نویلی

سو رس، سو مدھو کر، سو بیلی

پھر تازہ بسنت کی رُت آئے گی۔ اور ایک بار پھر وہی رس، وہی بھونرا اور وہی بیل ہو گی۔ جو ساجن بچھڑتے ہیں وہ پھر ملتے بھی ہیں۔ جو گرمی کی شدت میں جلتے ہیں وہی برسات میں پھر سے ہرے بھرے بھی ہو جاتے ہیں۔

اب ناگ متی کے دل ہجور پہ گذرے ہوئے سال کے بارہ مہینوں کا مفصل تذکرہ ملاحظہ ہو۔

(۱)

اساڑھ کا مہینہ آگیا۔ برہ نے گویا لڑائی کی ٹھان لی اور اس کی فوج میدان میں اتر آئی، کالے، پیلے، اُجلے بادل فوجوں کی طرح آسمان میں دوڑنے لگے۔ بگلوں کی قطاریں سفید جھنڈوں کی طرح نظر آنے لگیں۔ بجلی چاروں طرف تلوار کی طرح چمکنے لگی۔ بادل بوندوں کے تیروں سے موسلا دھار مینہ برسانے لگے۔ بجلی چمک کر زمین کو چھونے لگی۔ لیکن آہ! مجھے پریتم کے بغیر کون بچائے گا؟ چاروں طرف گھٹا جھک کر چھا گئی ہے۔ اے پریتم! کام دیو نے مجھے گھیر لیا ہے۔ آؤ اور بچاؤ میں جاں بلب ہوں۔ بس اپنے مالک کے بغیر ہوں۔ کون میرے گھر کے چھپر کو ٹھیک کرے گا۔

جو گھر کنت سے سکھی ، تو گا رو تن گر ب
کنت پیارا باہی رے ، ہم سکھی جا مرب

جس کے شوہر گھر پر ہیں وہ آرام سے ہیں ان کو فخر اور عزت حاصل ہے۔ میرا پیارا شوہر پردیس میں ہے اس لئے میں اپنا سب سکھ بھول گئی ہوں۔

(۲)

<u>ساون</u> میں بادلوں سے خوب پانی برستا ہے۔ پھر بھی میں برہ میں سوکھ رہی ہوں۔ کیا میرا پریتم اس سے بے خبر ہے ؟ وہ کہاں چلا گیا۔ یہ سوچ سوچ کر میں باؤلی ہوئی جاتی ہوں۔ میرے خون کے آنسو زمین پر بکھر رہے ہیں۔ گویا بیر بہوٹیاں رینگ رہی ہیں۔ میری سکھیوں نے اپنے پریتموں کے ساتھ ہنڈولے ڈالے ہیں اور رنگین کپڑے پہنے ہوئے ہیں۔ لیکن میرا دل ہنڈولے کی طرح اوپر نیچے ہو رہا ہے۔ برہ جھکولے دے کر اسے جھلا رہی ہے۔ راستہ نامعلوم ، اتھاہ اور کٹھن ہے۔ میرا دل باولا ہو کر لٹو کی طرح گھوم رہا ہے۔ حدِ نظر تک دنیا پانی سے ڈوبی جا رہی ہے۔ لیکن

مور نا و کھیوک بنو ھتا کی

میری ناؤ ناخدا کے بغیر ٹھہری ہوئی ہے۔ اسے کھینے والا کوئی نہیں دشوار گزار پہاڑ ، بحر بیکراں ، ترجن بن اور گھنے ڈھاک کے جنگل میرے اور میرے پریتم کے درمیان حائل ہیں۔

کی کروں جیئو کنت تو ہی
نہ موہی پاؤں نہ پنکھ

اے پیارے تم سے کیسے ملوں۔ نہ میرے پاؤں ہیں نہ پنکھ۔

(۳)

<u>بھادوں</u> کا مہینہ آگیا۔ وہ نہایت ناقابلِ برداشت اور طبیعت پر گراں ہے۔ اندھیری رات کیسے گزاروں ، گھر سونا کر کے پریتم اور کہیں چل دیئے۔ سیج سانپ بن کر رہ رہ کر ڈستی ہے۔ پلنگ کا ایک بازو پکڑ کر میں اکیلی پڑی رہتی ہوں۔ آنکھیں چشم براہ ہیں۔ میرا دل پھٹا جا رہا ہے۔ بجلی چمک کر اور بادل گرج کر مجھے خوف زدہ کر رہے ہیں اور برہ قضا بن کر کھائے جا رہی ہے۔

برسا لگا جھکوری جھنکوری مور دو نین چوہیں جیسے اوری

گھنا گھنگھور میں بادل شدت سے برس رہے ہیں اور میری دونوں آنکھیں جھجھر کی طرح برس رہی ہیں (ایک طرف ان کی آنکھوں کی برسات ہے اور دوسری طرف جھجھر سے ٹپکنے والی بوندیں۔ گویا دونوں نے برسنے کا ہی فیصلہ کر لیا ہے یا برسنا ہی دونوں کے مقدر میں ہے۔ اس کی آنکھیں کبھی اشک آلود اور کبھی آنسوؤں سے یکسر خالی ہو جاتی ہیں لیکن آخر تک وہ آرزوئے وصال میں تڑپتی ہی رہتی ہے اور امید و یاس کے ہنڈولے میں جھولتی ہی رہتی ہے)

زمین پانی سے بھر گئی ہے اور میں ایسے سوکھ گئی ہوں جیسے برسات میں آگ اور جو اس بغیر پتوں کے ہو جاتے ہیں۔ بھری برسات میں میں بھی سوکھ رہی ہوں۔ اب بھی آکر کیوں نہیں سینچتے۔ اونچے مقام بھی زیرِ آب ہو گئے ہیں۔ زمین اور آسمان ایک ہو رہے ہیں۔ اے پریتم! شباب کے بحرِ بیکراں میں ڈوبتی ہوئی کو سہارا دو۔

(۴)

<u>کنوار</u> شروع ہو گیا ، بارش کم ہونے لگی۔ اے پریتم! تم اب بھی پردیس میں ہو۔ اب تو گھر لوٹ آؤ۔ تمہیں دیکھ کر میرا سوکھا جسم ایک بار پھر سے ہرا ہو جائے گا۔ اپنے اترے ہوئے دل کو میری طرف راغب کر کے آنے کی مہربانی کرو۔ بادلوں کی طرح ہاتھی گرجنے لگے۔ راجاؤں نے گھوڑے پر زین کس کر لڑائی کی تیاری شروع کر دی۔ کوئل نے کوکنا بند کر دیا۔ گویا اسے اپنا محبوب مل گیا۔ اے راحتِ جان! اب تم بھی تو گھر آؤ۔ چاتک نے بھی سورتی[1] کو پا لیا۔ سمندر میں سیپ موتیوں سے بھر گئی ہے۔ تالاب کو یاد کر کے ہنس واپس لوٹ آئے ہیں۔ سارسوں کی آوازیں پھر سے فضائیں گونج رہی ہیں اور کھنجن[2] پرند پھر سے دکھائی دینے لگے ہیں۔

بھے اد گاسں کاسں بن پھو لے
کنت نہ پھر سے بدیسی بھو لے

---

[1] چاتک پرندہ سورتی نکشتر کی بوندیں پی کر زندہ رہتا ہے۔ اور پانی نہیں پیتا۔
[2] کھنجن پرندہ اپنی تیز نظر اور شوخی کے لئے مشہور ہے۔

سب طرف میدانوں میں کاس کے جنگل پھول اُٹھے ہیں۔ لیکن اے میرے محبوب! تم بدیس میں جاکر ہمیں ایسے بھولے کہ پھر نہ لوٹے۔

بہارِ جانفزا، بلبل کے نغمے، چاندنی راتیں
ہر اک شے ستانے والی آگئی کیا تم نہ آؤ گے؟

برہ گویا ایک ہاتھی ہے جو مجھے جان سے مار دینے پہ تُلا ہوا ہے۔ جلد آئیے۔ اور اس کے سامنے شیر کی طرح دھاڑ دیجئے!

(۵)

<u>کارتک</u> میں شرد[1] کے چاند کی چاندنی چھٹکی ہوئی ہے۔ دنیا شیتل (ٹھنڈی) ہے لیکن میں برہ سے جل رہی ہوں۔ چودہ کلاؤں[2] سے پورا ہو کر چاند نے اپنی ٹھنڈی روشنی پھیلائی لیکن مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے گویا زمین سے آسمان تک سب جل رہا ہے۔ میرا بستر میرے دل و جان کو آگ سے پھونک رہا ہے۔ سب کے لئے چاند راحت کا باعث ہے لیکن میرے لئے راہو[3] بن گیا ہے۔

پہوں گمنڈ لاگے اندھیارا
جو گھر ناہن کنت پیارا
ابہوں نٹھر آؤ رہی بارا
پرب دیواری ہوئی سنسارا

جب گھر میں پریتم پیارا نہیں تو چاروں طرف اندھیرا نظر آتا ہے۔ اے نٹھر (ظالم) اب تو گھر آ جاؤ! جب کہ دنیا میں دیوالی کا تیوہار منایا جا رہا ہے سکھیاں چل چل کر جھوک گا رہی ہیں لیکن میں اس کی طرح جس کی جوڑی بچھڑ گئی ہے شوک کر رہی ہوں۔ جس کا پریتم گھر پر ہے۔ وہ پورنما (چودھویں کی رات) کے دن سات رشیوں کی پوجا کر رہی ہے لیکن

مو کہنہ برہ سوتی دُکھ دوجا

میرے لئے تو دوگنا غم کا مقام ہے، ایک جدائی اور دوسری سوت کا۔ سب سکھیاں تو ہار منا رہی ہیں۔ لیکن اپنے محبوب کے بغیر میں کیا کھیلوں۔ غم میں خاک بسر ہوں۔

(۶)

<u>اگہن</u> میں دن گھٹ گیا اور رات بڑھ گئی۔ میرا غم میرے لئے بہت دوبھر ہے۔ اتنی لمبی رات کیسے گزرے گی۔ اب تو میرے لئے غم فرقت میں دن بھی رات کے برابر ہے (دن بھی رات کے برابر لمبے معلوم ہوتے ہیں) میں برہ میں چراغ کی بتی کی طرح جل رہی ہوں۔ سردی اپنا اثر دکھا رہی ہے اور میں کانپ رہی ہوں۔ (دل کانپ رہا ہے) اگر پریتم ساتھ ہو تو سردی محسوس نہیں ہوتی۔ گھر گھر میں ہر ایک نے سردی کے نئے کپڑے نکالے ہیں۔ لیکن میرا سنگھار اور رنگ روپ میرے شوہر کے ساتھ چلا گیا۔ وہ جب سے گیا ہے پھر نہیں لوٹا۔ اب بھی اگر وہ لوٹ آئے تو میرا رنگ روپ واپس آ سکتا ہے۔ ٹھنڈک آگ بن کر مجھ ہجر کی ماری کا دل جلاتی ہے۔ میرا دل سُلگ سُلگ کر جلنے سے اب راکھ ہو گیا ہے۔ میرا محبوب اس تپش کا دُکھ نہیں سمجھتا جو میرا جوبن اور میرا جیون بھسم کر رہا ہے۔

پیہ سوں کہے ہو سندیسڑا
اے بھونرا! اے کاگ
سو دھنی برہ میں جر گئی
تیہک دھواں ہم لاگ

اے بھونرے! اے کوّے! یہ سندیس میرے محبوب کو جا کر دو کہ میں برہ میں جل گئی اور میرے دھوئیں سے ہی تم دونوں کالے ہو گئے ہو (گویا میرے دکھ میں تم بھی دُکھی ہو)

(۷)

<u>پوس</u> کے مہینے میں جاڑے سے جسم تھر تھر کانپتا ہے۔ اس موسم میں سردی کی وجہ سے سورج بھی جنوبی سمت میں جا کر اپنا جسم گرم کرتا ہے۔ برہ کی شدت سے سردی اور زیادہ تکلیف دہ ہو گئی۔ میں کانپ کانپ کر مر رہی ہوں۔ یہ سردی میری جان لے لے گی۔ میرا محبوب کہاں ہے کہ میں اس کی چھاتی سے لگوں۔ رات طویل

---

[1] شرد
[2] کلا
[3] راہو

ے نزدیک کی چیز بھی مجھے دکھائی نہیں دیتی۔ سردی کے اوڑھنے
پہننے کے کپڑوں میں بھی مجھے سردی لگتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا
ہے کہ میرا بستر ہمالیہ کی برف میں ڈوبا ہوا ہے۔

چکوی رات کو بچھڑ کر دن میں چکوے سے مل جاتی ہے لیکن
میں برہ میں رات دن کونج کی طرح پکار رہی ہوں۔ رات میں اکیلی
رہتی ہوں۔ کوئی سہیلی بھی ساتھ نہیں دیتی۔ ایسی حالت میں میں
کیسے جیوں؟ جب میری جوڑی کا پرند بچھڑا ہوا ہے۔ برہ گویا ایک
خوفناک باز ہے جو میرے چاروں طرف منڈلاتا رہتا ہے کہ جیتے
جی ہی مجھے کھا جائے۔ برہ میں میرا خون آنسوؤں میں ڈھل گیا۔
ہڈیاں سوکھ کر لکڑی بن گئیں۔ میں سارس کی بچھڑی ہوئی مادہ
کی طرح سارس کا نام رٹتے رٹتے مر جاؤں گی۔ اے میرے محبوب
آ جاؤ اور مجھے اپنے پروں میں سمیٹ لو۔

(۸)

ماگھ کا مہینہ شروع ہو گیا۔ اب پالا پڑنے لگا۔ اور برہ نے موت کی صورت
اختیار کر لی جسم کے عضو عضو کو جیسے جیسے روئی سے ڈھکتے ہیں ویسے
ویسے دل اور کانپتا ہے۔ اے میرے محبوب! سورج کی طرح آ کر گرمی
پہنچاؤ۔ اس کے بغیر ماگھ میں سردی دور نہ ہوگی۔ میرے جوبن کے
رسیا تم ہی بھنورے ہو (بھنورے کی طرح میرے شباب کا رس تم
ہی چوس سکتے ہو) میری آنکھوں سے آنسو ایسے بہہ رہے ہیں جیسے
ماگھ کے مہینہ میں بارش ہوتی ہے۔ اس سے جسم جلتا ہے اور کپڑے
تر ہو کر جسم میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ بوندیں اولے جیسی گرتی
ہیں۔ برہ تیز اور تند ہوا بن کر اولے مارتا ہے۔ برہ کی صورت میں
کون سنگھار کرے اور کون خوبصورت کپڑے پہنے؟ میری گردن
میں اب کوئی ہار نہیں رہا۔ میں اس ہار کی محض ایک ڈوری
رہ گئی ہوں۔

اے میرے محبوب! تمہارے بغیر تمہاری محبوبہ سوکھ کر
لاغر ہو گئی ہے۔ اس کا جسم ایک تنکے کی طرح ادھر ادھر لرز رہا
ہے۔ اس پر بھی برہ اُسے جلا کر اس کی خاک اڑا دینا چاہتا
ہے۔

(۹)

پھاگن میں ہوا جھکورے لیتی ہوئی چلتی ہے۔ سردی چار گنا بڑھ گئی ہے
میرا جسم ایک زرد پتے کی طرح ہو گیا ہے برہ میں وہ پتہ کہاں ٹھہر
سکے گا۔ کیونکہ برہ آندھی بن کر اسے جھنجھوڑ ڈالے گا۔ درختوں کے
پتے بھی جھڑ رہے ہیں اور ڈھاک کے جنگل بھی جھڑ رہے ہیں۔
پھول پھل والی شاخیں پتوں سے خالی ہو گئی ہیں۔ میرے لئے بھی
دنیا پہلے سے کہیں زیادہ اداس ہو گئی ہے۔ سب چانچر (ہولی
کے موقع پر ناچ اور گانا) جوڑ کر پھاگ منا رہے ہیں۔ لیکن میرے
جسم میں گویا کسی نے ہولی کی آگ لگا دی ہے

جو پٹیں بہہ ہی جرت رس بجاوا
جرت مرت موہی اوس نہ آوا
رات ہو دوس رہی من مور یں
لاگوں کنت تھار جیوں قوریں
یہ تن جارو چھار کے کہوں کی پون اڑاؤں
کو تیہی مارگ ہو ئی پروں کنت دھرن جہیں پاؤ

اگر پریتم کو ایسا ہی جلانا اچھا معلوم ہوتا ہے تو مجھے جل مرنے میں
بھی کچھ نارافنگی نہیں۔ دن رات میرے من میں بس ایک ہی آرزو ہے
کہ تمہارے تھال جیسے دل سے لگ جاؤں۔ اس جسم کو جلا کر راکھ
کر دوں اور کہوں کہ اے ہوا اب اسے اڑا لے جا۔ شاید میں اس
راہ پر جا پڑوں جہاں پریتم کبھی اپنے قدم رکھیں۔

(۱۰)

چیت میں بسنت کی دھمار (ہولی کا ایک راگ اور تہوار) ہوتی
ہے۔ لیکن میرے لئے دنیا ایک ویرانہ ہے۔ برہ کی ماری کوئل اپنے
پنچم سُر میں 'پیو پیو' کا راگ الاپتی ہوئی مجھے اور جلاتی ہے اور
جنگل میں خون کے آنسو رو رو کر گراتی ہے۔ ان آنسوؤں میں
ڈوب کر درختوں کے نئے پتے (کونپلیں) سُرخ ہو گئے ہیں۔
مجیٹھ (درخت) بھی ان سے بھیگ گیا ہے اور جنگل کے ٹیسو بھی
سُرخ ہو گئے ہیں۔ بُور پڑ کے ہوئے آم پھلنے لگے ہیں۔ اے نیک
بخت شوہر! اب بھی میری یاد کر کے گھر واپس آ جاؤ۔

ابھوں سنوری گھر آؤ سبھا گے

نباتات سینکڑوں رنگوں میں پھولی ہے۔ بھونرے مالتی کو یاد کرکے واپس لوٹ آئے ہیں۔ مجھے پھول کانٹوں کی طرح چبھ رہے ہیں۔ ان کو دیکھتے ہی میرے جسم میں چیونٹیاں رینگنے لگتی ہیں۔ اس بے رنگ درخت کی شاخوں پہ جوبن چھایا ہوا ہے۔ طوطے کی طرح برہ انھیں کھانا چاہتا ہے۔ میں اب بچ نہیں سکتی۔ کبوتر کی طرح تم بھی آکر ٹوٹ پڑو۔ یہ نازنین (میں) اب دوسروں کے بس میں ہے۔ تمہارے بغیر اب اسے کہیں نجات نہ ملے گی۔

(۱۱)

بیساکھ کا مہینہ آگیا اور سخت تپش ہونے لگی۔ گرمی میں پہننے کے کپڑے بھی آگ کی طرح محسوس ہوتے ہیں۔ جلتا ہوا سورج ہمالیہ کی طرف جانا چاہتا تھا لیکن اس نے وہاں جانے کی بجائے میری طرف ہی رتھ کے گھوڑے ہانک دیئے۔ اس سے میں اور زیادہ تپش محسوس کرنے لگی۔ اے محبوب! آگ جل رہی ہے تم سایہ کرو۔ ان انگاروں کو بجھاؤ اور مجھے بچاؤ۔ تمہارے دیدار سے ہی مجھے راحت ملے گی۔ اے محبوب آؤ اور آگ کی جگہ گلشن کا نظارہ پیدا کردو۔

لاگے اوں جرے جس بھارو
پھری پھری بھو نجے تجے نہ بھارو
سرو رہیہ گھٹت بنتی جائی
ٹوک ٹوک ہوئی ہوئی بہرائی

جیسے بھاڑ جلتا ہے ویسے ہی میں بھی جلنے لگی ہوں۔ تم اگر پھر پھر کر مجھے بھونو تو بھی تمہارا در مجھ سے نہ چھوٹے گا۔ سورج کی گرمی سے تپتے ہوئے تالاب کی طرح میرا دل روز بروز گھٹتا جا رہا ہے (اس میں دراڑیں پڑ گئی ہیں) ایک دن وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر پھٹ جائے گا۔ میرا دل بھی تالاب کی طرح پھٹ رہا ہے۔ اے محبوب! اسے سہارا دو اور اپنی کرم کی نظر کی بارش سے اسے ایک کردو۔ جو کمل مان سرودر میں کھلا تھا وہ خشک ہوکر مٹی میں مل گیا ہے۔ اے میرے محبوب! اگر تم اسے آکر سینچو گے تو اب بھی اس کی بیل میں ننھے ننھے پتے نکلیں گے۔

(۱۲)

جیٹھ میں ساری دنیا جلنے لگی۔ لُو شروع ہو گئی ہے۔ آندھیاں اٹھنے لگیں اور پہاڑ تپنے لگے۔ چاروں طرف سے چلنے والی ہوائیں آگ کو اور تیز کر رہی ہیں۔ وہ آگ لنکا کو جلا کر اب میرے پلنگ میں لگ گئی ہے۔ یہ نازنین جل کر جمنا ندی کی طرح کالی ہو گئی ہے۔ برہ کی آگ دھیمی آنچ کی طرح ناقابلِ برداشت ہے۔ آگ بڑھنے لگی اور آندھی چلنے لگی۔ آنکھوں سے کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اذیت کے باعث میں مری جا رہی ہوں۔ میں نیم سوختہ ہوں۔ جسم کا گوشت خشک ہو گیا ہے اور برہ بھوکے کتے کی طرح اسے کھانے لگ گیا ہے۔ گوشت کھا کر اب ہڈیوں پہ ٹوٹ پڑا ہے۔ اے میرے محبوب! تم اب بھی آجاؤ تو تمہارے آنے کی خبر پا کر وہ اڑ جائے گا۔ پربت، سمندر، بادل، چاند اور سورج اس آگ کو نہیں سہہ سکتے۔ ستی کی داد دیجئے۔ جو اپنے پریتم کے لئے جلی جاتی ہے۔

یہ تپش اب میرے لئے ایک روگ بن گئی ہے۔ جسم سوکھ رہا ہے۔ برہ کا پہاڑ مجھ پر ٹوٹ پڑا ہے۔ میرے پاس کوئی پونجی نہیں۔ اب مجھ سے کون پیار سے بات کرے گا۔

بندھو ناہیں اور کندھ نہ کوئی
بات نہ آؤ کہو کہی رُدی
برسہیں نین چو رہیں گھر ماہاں
تم ہو کنت نہ چھاجن چھاہاں
کورے کہاں ٹھاٹھ تو ساجا
تم بنو کنت نہ چھاجن چھاجا

بغیر روح کے میرا جسم مونجھ کی طرح کمزور پڑ گیا ہے۔ اس وقت میرا کوئی مددگار نہیں اور نہ کوئی سہارا دینے والا ہے۔ منہ سے بات نہیں نکلتی۔ کس سے رو کر اپنا حال کہوں رو رو کر میں لاغر ہو گئی ہوں۔ اور میرا کوئی آسرا نہیں ہے۔ جب کھمبا نہ رہا تو تھونی کیسے اٹھ سکتی ہے۔ میری آنکھیں

آنسو برساتی ہیں۔ جو سارے گھر میں ٹپکتے ہیں۔ اے شوہر عزیز! تمہارے بغیر عزت ہے نہ سہارا ہے اور نہ کوئی بچاؤ کی صورت۔ تمہارے بغیر اب نیا شنگار کون کرے گا۔ تمہارے بغیر اب یہ لباس زیب نہیں دیتے۔ نگاہ کرم کیجئے۔ تنہائی چھوڑکر گھر واپس آ جاؤ اور جن سے محبت کی ہے اس کو چھوڑ کر آؤ۔ یہ گھر اب ویرانہ بن گیا ہے، اسے از سر نو آکر آباد کرو۔

محمد انشاء الرحمٰن خان منشاء

غزل

جان کو خوگرِ طوفانِ بلا بھی تو کرو
دوستو زیست کا جو حق ہے ادا بھی تو کرو

عیش و عشرت کی تمنا تو بجا ہے لیکن
آرزو اور کوئی اس کے سوا بھی تو کرو

دل کے داغوں کی دمک تا حد جب آئی ہے تو پھر
خوب دل کھول کے بارانِ ضیا بھی تو کرو

بادِ صرصر کی طرح تند روی ٹھیک نہیں
کچھ نہ کچھ پیروی بادِ صبا بھی تو کرو

باتوں ہی باتوں سے ہوتی نہیں تزئینِ حیات
خونِ دل خونِ جگر اس پہ فدا بھی تو کرو

ہم تو ہنس ہنس کے ہر اک جور اٹھا سکتے ہیں
آپ یارو کوئی شائستہ جفا بھی تو کرو

کم نگاہی کا گلہ جو کبھی کرتے ہی نہیں
ان غریبوں کو ذرا پوچھ لیا بھی تو کرو

ادب و شعر کا اعجاز دکھا کر منشاء
زندگی کے لئے سامانِ جلا بھی تو کرو

کرشن موہن

ایک کہانی

(شدّتِ آرزو)

جنگل میں اک پیڑ کے نیچے ایشور درشن کا ابھیلاشی
ایشور پریم میں کھویا اک یوگی بیٹھا تھا
ایک لگن میں ارپن جیون، بے کل تن من
ہاتھ، دھرتی میں سیج کر سوچ رہا تھا
ایشور کے درشن کب ہوں گے

اتنے میں ایشور کے چہیتے چنچل نارد
سرمستی میں وہاں آ پہنچے
سیس جھکا کر یوگی نے نارد سے کہا یوں
آپ جب ایشور کے ہاں جائیں پوچھ کے آئیں
مجھ کو وہ درشن کب دیں گے

سورگ میں جا کر نارد نے ایشور سے پوچھا
وہ جو اس جنگل میں پیڑ کے نیچے اک یوگی بیٹھا ہے
آپ کا درشن اس کے من کی ابھیلاشا ہے
آپ اس کو درشن کب دیں گے
ایشور بولے
درشن دیں گے لیکن جتنے پتے ہیں اس پیڑ کے، اتنے ورش گزر جانے پر

نارد جب واپس پہنچے یوگی نے بے تابی سے پوچھا
ایشور نے کیا آدیش دیا ہے ---
نارد بولے "درشن دیں گے ......"
اتنی بات سنی تو یوگی ہرش کے مارے
پریم میں پاگل ہو کر اپنے تن من کی سدھ بدھ کھو بیٹھا
وہ اک پل میں ناچ رہا تھا، جھوم رہا تھا
'لیکن' والی باقی بات ان کہی رہی نارد کے منہ میں
پریم کے بس میں ہو کر ایشور لمحے میں دھرتی پر آئے
بھانت بھانت کے روپ انوپ دکھائے
درشن کا اجیارا پھیلا
نارد اپنے من کو میلا کر کے بولے
'ایشور تم جھوٹوں کے گرو ہو
تم نے کہا تھا پیڑ کے جتنے پتے ہیں اتنے ورشوں کے بعد ہی
اس یوگی کو درشن دو گے
لیکن آج ہی آ پہنچے ہو'
ایشور نے اس کو سمجھایا
'پریم کوئی نیم تو نہیں ہے
جتنا پریم اتنے ورشوں کے گزرنے پر ملنا تھا
اس سے بڑھ کر بے تابی کی کچھ گھڑیوں میں اس کے من کو ملا ہے
ہم نے درشن اس کارن ہی دیا ہے۔

بدیع الزماں اعظمی

کہکشاں اور اُس سے پرے

سمان کی سیر

اندھیری رات میں جبکہ مطلع صاف ہو اگر ہم آسماں کی طرف گاہ ڈالیں تو زیادہ سے زیادہ ڈھائی ہزار تارے ہماری نظر کے ا منے آسکتے ہیں جن میں تارے بھی ہوں گے اور سیارے بھی ۔ سارے سمان میں ۶ ہزار سے ۷ ہزار تک تارے دیکھے جا سکتے ہیں لیکن جب م دُوربینوں کا سہارا لیتے ہیں تو ان کی تعداد کئی گنا بڑھ جاتی ہے ۔ دوربین جتنی ہی طاقت ور ہوگی اسی قدر زیادہ تارے نظر آئیں گے ونٹ ولسن (امریکہ) کی رصدگاہ کی سو انچ قطر والی دُوربین کی دد سے اگر آسمان کی سیر کی جائے تو کروڑوں تارے نظر آئیں گے ۔ لم رمل کے ماہرین کا اس نظریہ کے تحت کہ ہر انسان کے لئے ایک صوص ستارہ ہوتا ہے ۔ یہ عام خیال ہے کہ روشن اور دھندلے روں کی مجموعی تعداد دنیا کی آبادی کے مطابق ۳ ارب ہوگی مگر ئیت دانوں کے پاس اس امر کے معقول دلائل ہیں کہ ستاروں کی تعداد س سے بھی سو گنا زیادہ یعنی دو کھرب ہوگی ۔ ان میں سے ایک نے یہاں تک کہہ دیا کہ ستاروں کی تعداد اَن گنت ہے ۔

تارے مختلف جسامت اور مختلف رنگ کے ہوتے ہیں ۔ وں کا اختلاف ان کی حرارت پر مبنی ہوتا ہے جس طرح پگھلی ہوئی عات سفید رنگ کی ہوتی ہے مگر ٹھنڈی ہونے کے بعد بتدریج ردی مائل سُرخ ، سُرخ اور گہرا سُرخ رنگ اختیار کرتی رہتی ہے اسی طرح سُرخ تارے نسبتاً ٹھنڈے ہوتے ہیں نیلے تارے گرم ترین تارے ہیں جن کا سطحی درجۂ حرارت ۱۵ ہزار سے ۲۰ ہزار سینٹی گریڈ رہتا ہے ۔ ہمارا سورج ایک زرد تارہ ہے ۔ اس کا سطحی درجۂ حرارت ۶ ہزار سینٹی گریڈ ہے ۔ مگر قیاس یہ ہے کہ اس کے مرکز کا درجۂ حرارت ۴ کروڑ سینٹی گریڈ ہوگا ۔ سُرخ تاروں کا سطحی درجۂ حرارت تین ہزار سے چار ہزار سینٹی گریڈ تک ہی رہتا ہے ۔ ان تاروں کی چمک اور دمک ان کی دوری پر بھی منحصر ہوتی ہے ۔ ایک دُھندلا تارہ اگر قریب آجائے تو روشن نظر آنے لگے گا اور اگر روشن تارہ دُور ہو جائے تو دُھندلا ہو جائے گا ۔ ہم سے سب سے قریب تارہ الفا قنطوری کا فاصلہ سورج کے فاصلہ سے دو لاکھ ۷۰ ہزار گنا زیادہ یعنی ۲۵ ٹرلین یا ۲۵ لاکھ کروڑ میل ہے ۔ اس کا اندازہ یوں بخوبی ہو سکتا ہے کہ اگر ہم سورج اور زمین کے درمیانی فاصلے یعنی ۹ کروڑ میل کو ایک فٹ سے ظاہر کریں تو اس پیمانے پر یہ تارہ ہم سے پچاس میل کی دوری پر ہوگا ۔ تاروں کی دوری میلوں میں ناپنے کی بجائے روشنی کے سالوں میں ناپی جاتی ہے ۔ روشنی ایک سیکنڈ میں ۱۸۶۳۲۴ میل کی رفتار سے چلتی ہے یعنی روشنی ایک سکنڈ میں کرۂ ارض کے سات سے زیادہ چکر لگا سکتی ہے ۔ اس طور پر روشنی ایک سال میں ۶۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ ساٹھ کھرب یا چھ لاکھ کروڑ میل کی مسافت طے کر لیتی ہے ۔ اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ قریب ترین تارہ ہم سے ۴ نوری سال کی دوری پر ہے ۔ اگر یہ تارہ کسی وجہ سے معدوم ہو جائے تو ہم اس کے فنا ہونے

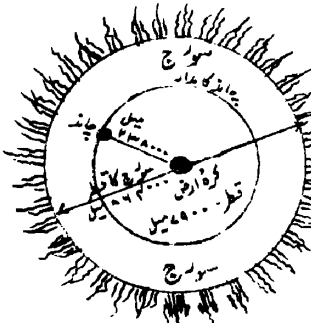
کے بعد بھی، ۴½ سال تک دیکھتے رہیں گے۔ کیونکہ وہ روشنی جو اس کے فنا ہونے کے وقت چلے گی وہ ہم تک ۴½ سال میں پہنچے گی۔ اگر وہاں پر کوئی ریڈیو اسٹیشن نصب کیا جائے اور وہاں سے خبریں نشر کی جائیں تو وہ ہم تک ۴½ سال بعد پہنچیں گی۔ آپ کو بے شمار تارے ایسے بھی ملیں گے جو ہم سے ہزاروں، لاکھوں اور کروڑوں نوری سال کی دوری پر ہیں۔

ہمارا سورج

آپ نے آفتاب کو غروب ہوتے ہوئے اکثر دیکھا ہوگا جو نو کروڑ میل کی دوری سے ایک چھوٹی سرخ ٹکیہ کی مانند دکھائی دیتا ہے۔ نو کروڑ میل کے فاصلہ کا صحیح اندازہ آپ کو اس طور سے ہو سکتا ہے کہ اگر آپ اپنی زمین کا ۴ ہزار بار چکر لگائیں تو سورج تک کا فاصلہ کر سکتے ہیں۔ اگر آپ محض ۹ کروڑ تک کی گنتی ہی شمار کریں تو اس کے لئے کتنا وقت درکار ہوگا۔ اس کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اگر آپ گھڑی کی ٹک ٹک کے ساتھ ساتھ رات دن گنتے رہیں تو ۳۴ مہینے یا ۳ برس کی مدت میں ۹ کروڑ سکنڈ گن پائیں گے بشرطیکہ آپ نہ کھائیں نہ پئیں نہ سوئیں بلکہ مسلسل ایک دو تین کہتے رہیں۔ اور اگر آپ اپنے سے قریب ترین تارے کی دوری کی تعداد یعنی ۲½ نیل سکنڈوں میں شمار کریں تو اس کے لئے ۸ لاکھ برس کی مدت درکار ہوگی

سورج کی جسامت کا صحیح اندازہ ہمیں اس طور پر ہو سکتا ہے کہ اگر کرۂ ارض سورج کے مرکز میں رکھا جائے تو سورج کی اوپری سطح ہم سے ۴ لاکھ بیس ہزار میل اوپر رہے گی۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ چاند بھی زمین کا طواف کرتا ہوا تقریباً ۲ لاکھ میل سورج کی سطح کے نیچے ہی رہے گا کیونکہ ہم سے چاند تک کا اوسط فاصلہ ۲ لاکھ ۳۸ ہزار میل ہے جیسا کہ نیچے دی ہوئی شکل سے ظاہر ہے۔

بقیہ خالی جگہ کو پُر کرنے کے لئے نظام شمسی کے جملہ سیارے، ان کے توابع اور سیارچے بھی کافی نہ ہوں گے۔



نوٹ:- سورج گہن کے وقت آفتاب کے شعلوں کی بلندی ۴ لاکھ میل تک ناپی گئی ہے

اگرچہ ہمارا سورج اوسط درجہ کا ہی ایک تارہ ہے مگر وہ کرۂ ارض کی سائز کے تیرہ لاکھ ستاروں کو اپنے اندر سمو سکتا ہے۔ ابط الجوزا ایک روشن سرخ تارہ ہے جس کا قطر ہمارے سورج کے قطر سے تین سو گنا بڑا ہے جس کے اندر ہمارے سورج کی سائز کے ۲ کروڑ ۷۰ لاکھ سورج سما سکتے ہیں۔ برخلاف اس کے شعری شامی تارہ کا سائز اتنا چھوٹا ہے کہ ہمارا سورج ویسے ویسے ڈیڑھ کروڑ تارے اپنے اندر سمو سکتا ہے۔ سب سے بڑا تارہ انٹارس جس کا قطر چالیس کروڑ میل ہے۔ اس کے بعد میرا کا نمبر ہے جس کا قطر چھبیس کروڑ میل ہے۔ تیسرے نمبر پر ابط الجوزا ہے جس کا قطر ۲۱ کروڑ میل ہے۔ اس کے اندر عطارد، زہرہ، زمین اور مریخ سیارے سورج کا طواف کرتے ہوئے چھپ سکتے ہیں۔ الدبران اور آرکیورس کا بھی شمار بڑے تاروں میں ہے۔

سورج کی اہمیت

ہمارا سورج ہمیں روشنی بھی دیتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو زمین پر تمام حیات ناپید ہو جاتے۔ زمین کا سطحی درجہ حرارت صفر ہوتا۔ نہ صرف پانی بلکہ ہوا بھی جم کر ٹھوس ہو جاتی۔ حرارت کی وہ مقدار جو زمین ایک سال میں سورج سے حاصل کرتی ہے جس سے کرۂ ارض پر برف کی دو سو فٹ موٹی چادر کو پگھلانے کے لئے کافی ہوتی۔ بشرطیکہ زمین اس حاصل کردہ حرارت کو خارج نہ کرتی رہتی۔ سرجیمس جینس انگلستان کے مشہور ہیئت دان اپنی کتاب Mysterions Universe

میں لکھتے ہیں کہ سورج اپنی اس اخراجِ حرارت کی بدولت اپنا وزن ۲۵ کروڑ ٹن فی منٹ کے حساب سے اسی طرح کھو رہا ہے جس طرح ایک بڑا آئس برگ گلف اسٹریم میں پڑ کر اپنا وزن کھوتا رہتا ہے۔ ان کا یہ نظریہ یقیناً ہمارے لئے اضطراب اور مایوسی کا باعث ہوتا اگر وہ آگے چل کر یہ کہہ کر ہمیں اطمینان نہ دلاتے کہ سورج کو اپنے وزن کا ایک بڑا حصہ کھونے میں کم سے کم اربوں نہیں بلکہ کھربوں برس لگیں گے۔ سورج سے خارج شدہ الکٹرون اور پروٹون کی بے پناہ قوت ہی زمین پر حیات اور زندگی کی ضامن رہی ہے۔ وہی ہمارے لئے کھانے کی چیزیں پیدا کرتی ہے۔ سورج اور ستاروں کے یہ مادے دراصل قوت کے خزانے ہیں جن کے منتشر اجزا ہی اس کائنات کو روشنی اور گرمی دیتے ہیں۔ سورج اپنے اس قیمتی مادہ کو ہر آن اس لئے لٹا رہا ہے کہ ہم زندہ رہیں یا زندہ رہنے کے قابل بن سکیں۔

دراصل یہ احسان ہے اس ذاتِ باری تعالیٰ کا جو اس پوری کائنات کا خالق اور اس مکمل نظام کا ناظم ہے۔ پھر کیوں نہ ہماری جبینِ نیاز اس خالقِ حقیقی کے سامنے بارِ احسان سے جھک جائے۔

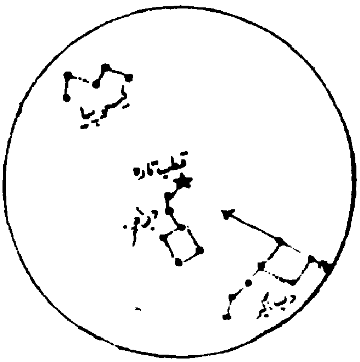
نظامِ کہکشاں

ستارے بھی جملہ مخلوقات کی طرح حیات و موت کے پابند ہیں۔ ان کی پیدائش کسی سدیم کے سکڑنے کی وجہ سے عمل میں آتی ہے۔ ابتدا میں تو یہ دیوقامت سرخ رنگ کے ہوتے ہیں مگر جوں جوں ان کا درجۂ حرارت بڑھنے لگتا ہے، ان کی رنگت پہلے زرد پھر سفید ہو جاتی ہے۔ یہ دَور ان کے شباب کا دَور ہوتا ہے اس کے بعد ان کی رنگت زردی مائل ہونے لگتی ہے اور پھر سرخ رنگ کے ہو کر بڑھاپے کی منزل میں آ جاتے ہیں۔ اب یہ دیوقامت نہ رہ کر چھوٹے ہو جاتے ہیں۔ ان کا شمار بالشتیے تاروں میں ہونے لگتا ہے۔ رفتہ رفتہ ان کی روشنی ختم ہو جاتی ہے اور بالآخر تاریک کرّے بن کر ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ ایک ستارے کی زندگی پیدائش سے موت تک اربوں سال میں شمار کی جاتی ہے۔ ستاروں کی زندگی میں دس لاکھ برس کی مدت وہی درجہ رکھتی ہے جو انسانی زندگی کے ایک دن کی ہوتی ہے۔ ہمارا سورج تاروں کی دنیا میں ایک زندہ زرد رنگ کا ستارہ ہے۔ اس کا تعلق بھی اور ستاروں کی طرح ہماری کہکشاں سے ہے۔ کہکشاں ستاروں کی وہ چوڑی پٹی ہے جو کائنات کو گھیرے ہوئے ہے اور جو دیکھنے میں روشنی کے دھندلے دھبے یا کہر کی مانند دکھائی دیتی ہے مگر جب اسے طاقت ور دوربینوں کے سہارے دیکھا جاتا ہے تو کروروں اور اربوں دھندلے تارے ہماری نگاہ کے سامنے آ جاتے ہیں۔ ستاروں کے اس بڑے اجتماع یعنی کہکشاں کا قطر دو لاکھ نوری سال کے برابر ہے یعنی بارہ سنکھ میل۔ ہماری کہکشاں ان سارے نظام ہائے شمسی کو اپنی آغوش میں لئے ہوئے اپنے محور پر گھوم رہی ہے۔ پروفیسر کیپٹین کے اندازے کے مطابق ۴۷ ارب تارے ہماری کہکشاں کے نظام میں موجود ہیں جو پانچ سے بیس میل فی سکنڈ کی رفتار سے مختلف سمتوں میں سرگرمِ سفر ہیں۔ مگر ایک دوسرے سے ٹکرانے کے امکانات بہت کم ہیں۔ کیونکہ ایک تارہ اور دوسرے تارہ کے درمیان کئی نوری سال کا فاصلہ ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ہمارا سورج اربوں برس سے ½۱۲ میل فی سکنڈ کی رفتار سے آگے بڑھ رہا ہے مگر آج تک کسی دوسرے تارے سے تصادم کی نوبت نہ آئی۔ اگر ایسا حادثہ ہوا ہوتا تو نہ صرف سورج بلکہ پورا نظامِ شمسی کب کا ختم ہو چکا ہوتا۔ کہکشاں کے ان بے شمار تاروں میں سے کچھ تو ہمارے سورج کی طرح اپنے تابعین کو لئے تنہا آگے بڑھ رہے ہیں اور کچھ جھرمٹ میں چکر کاٹ رہے ہیں جیسے دبِ اکبر، دبِ اصغر وغیرہ۔ ان میں سے چند مخصوص جھرمٹ کا ذکر خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ آپ انہیں ملاحظہ فرمائیں:-

تاروں کے جھرمٹ

ہزاروں سال گزرے کہ بابل کے خلائی ہیئت دانوں اور عرب کے ماہرینِ فلکیات نے اپنے اپنے مشاہدوں سے یہ معلوم کر لیا تھا کہ نیلگوں آسمان پر کچھ تارے جھرمٹ میں ہی دکھائی دیتے ہیں۔ اگرچہ ایک جھرمٹ کے تارے ایک دوسرے سے کروڑوں اور اربوں میل دور ہیں اور ان میں آپس میں کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ لیکن ان سے جو شکلیں بنتی ہیں انہیں دیکھ کر انھوں نے

وہ برجوں کی شکلیں کی اور انھیں مختلف ناموں سے پکارا جیسے برج ثور، برج سرطان، برج میزان، برج عقرب وغیرہ۔ انھوں نے ان کو جن ناموں سے منسوب کیا تھا وہ ویسے کے ویسے ابھی تک چلے آ رہے ہیں۔ یونانی ہیئت دانوں نے ہی تاروں کے چند جھرمٹوں کا نام اپنی دیومالاؤں کے لحاظ سے رکھا۔ انھوں نے ان سے بننے والی چند شکلوں کو اپنے دیوتاؤں اور سورماؤں کا آسمانی شبیہہ قرار دیا۔ مثلاً شمالی کرہ کا سب سے مشہور سات تاروں کا ایک جھرمٹ ہے جسے دب اکبر یا بنات النعش کہتے ہیں۔ تین تارے تو اس کی دُم بناتے ہیں اور چار تارے اس کی ٹانگیں۔ اگلی دو ٹانگوں کی سیدھ میں اگر ہم ایک نظری خط دب اکبر کی پوری لمبائی کے برابر کھینچیں تو قطب تارہ ہمارے سامنے ہوگا جیسا کہ مندرجہ ذیل شکل سے ظاہر ہے۔



قطب تارے کے گرد ستاروں کے جھرمٹ

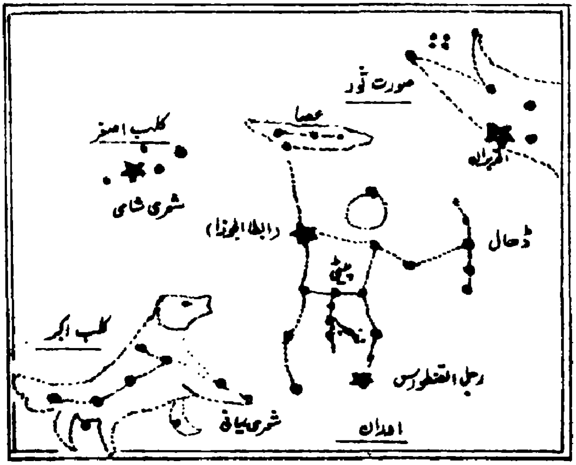
قطب تارہ دب اصغر یا بنات النعش صغریٰ کی دم کا پہلا اور ایک اہم تارہ ہے۔ یہ ہم سے پچاس نوری سال دور ہے۔ اس کی اہمیت کا سبب یہ ہے کہ شمالی کرہ میں یہ سال بھر اپنی مخصوص جگہ پر دیکھا جاتا ہے۔ پرانے زمانے میں جبکہ جہازرانوں کے پاس آج کل کے نقشے اور آلات نہ تھے تو قطب تارہ ہی ان کے لئے روشنی کا مینار تھا اور اسی کے سہارے وہ سمتوں کا پتہ لگا کر اپنی منزل مقصود تک پہنچ جایا کرتے تھے۔ ان جھرمٹوں کو اہل مصر بھی آج سے چار پانچ ہزار برس قبل ایک خاص عقیدت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ یہ دونوں جھرمٹ یونان کے قدما کے نزدیک ایک یونانی جل پری اور اس کے چھوٹے بیٹے فیلسطو کی آسمانی شبیہہ تھیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ان دونوں کو دیوی جونو نے طیش میں آکر ریچھ کی شکل دے دی تھی۔ مگر مشتری نے جو قاضی فلک بھی کہلاتا ہے انھیں اٹھا کر آسمان پر جڑ دیا کہ وہ ابدالآباد تک چمکتے رہیں کہ اندھیری رات میں بھی لوگوں کو اپنا راستہ تلاش کرنے میں سہولت ہو۔

پانچ تاروں کا ایک دوسرا جھرمٹ اوپر والی شکل میں ملاحظہ فرمایئے۔ یہ انگریزی حرف (W) کی شبیہہ کا نظر آتا ہے۔ اسے کیسوپیا جھرمٹ کہتے ہیں۔ کیسوپیا، یونانی ہیرون اندرومیڈہ کی ماں تھی۔ یہ دونوں دیوتاؤں کے عتاب میں آگئیں۔ اندرومیڈہ کو ایک سمندری چٹان سے اس غرض سے باندھ کر جکڑ دیا گیا کہ سمندری راکشس آکر اسے نگل جائے۔ وہ تو خیریت ہوئی کہ عین وقت پر ہیرو فرسیس جو ایک زشت رو عورت میڈوسا کو قتل کرنے کے لئے متعین کیا گیا تھا، اپنے مقصد میں کامیاب ہوکر ہوا میں پرواز کرتا ہوا وہاں آ پہنچا۔ میڈوسا اپنی تین بہنوں میں سب سے بڑی تھی۔ یہ تینوں بہت ہی خوفناک تھیں۔ چہرہ تو عورتوں کا تھا اور دھڑ اژدہے کا۔ ان کے سروں پر بالوں کی جگہ ہزاروں لاکھوں پھنکارتی ہوئی زہریلی ناگنیں تھیں۔ فرسیس کو کامیابی نصیب نہ ہوئی ہوتی اگر مریخ دیوتا نے اپنا پر دار جوتا اور اپنی نوک دار تلوار دے کر اس کی مدد نہ کی ہوتی۔ چنانچہ اس نے سمندری راکشس کو مار ڈالا اور اندرومیڈہ کو اپنی شریک حیات بنا کر لے اڑا۔ آج یہ دونوں ایک دوسرے سے قریب ہی اپنے اپنے جھرمٹ میں موجود ہیں۔

پروین یا ثریا یا سپت رشی یا پلیڈیس کا جھرمٹ چھ تاروں پر مشتمل ہے۔ اسے ہر شخص آسانی سے پہچان لیتا ہے۔ عرف عام میں اسے کچ پچیا کہتے ہیں۔ یونانی دیومالاؤں میں ذکر ہے کہ پلیڈس سات بہنیں تھیں جو اطلس کی نوجوان بیٹیاں تھیں۔ اطلس کے متعلق یہ عام خیال تھا کہ آسمانی دنیا

اس کے کندھوں پر لٹکی ہوئی ہے۔ ایک دن ایسا ہوا کہ جب یہ سات بہنیں کسی جنگل میں گلگشت کر رہی تھیں، تو ایک نوجوان شکاری مسمی اوران کی نگاہ ان پر پڑی۔ وہ ان کے پیچھے ہو لیا۔ لڑکیاں خوف سے چیختی ہوئی بھاگ پڑیں۔ شکاری نے ان کا تعاقب کیا۔ وہ انھیں اپنی گرفت میں لینے ہی والا تھا کہ ڈائنا دیوی نے انھیں سفید کبوتروں میں تبدیل کر دیا جنھیں بعد میں اس نے تاروں کی شکل دے کر آسمان پر بھیج دیا۔ کہا یہ جاتا ہے کہ ان میں سے ایک بہن نے کسی مردم زاد سے شادی کر لی اس لئے وہ ندامت کی وجہ سے اس جھرمٹ میں شریک نہیں ہے۔

ستاروں کا سب سے دلکش جھرمٹ اوران کہلاتا ہے۔ جسے ایک شکاری کی حیثیت دے دی گئی ہے۔ یہ سب سے بڑا جھرمٹ ہے جو نومبر سے مئی تک شمالی کرہ میں آسمان کے جنوبی حصہ میں اوائل شب میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ اگر ہم اس جھرمٹ کے تاروں کو بغور دیکھیں تو ہم ان سے ایک انسانی شبیہ بنا سکتے ہیں۔ نیچے دی ہوئی شکل کو ملاحظہ فرمائیے۔



اس جھرمٹ کا سب سے زیادہ درخشندہ تارہ رجل القنطورس ہے جو ہم سے ۶۵۰ نوری سال دور ہے۔ اس سے اوران کے بائیں پیر کا پنجہ بنتا ہے۔ اس جھرمٹ میں اوپر کی سمت دو روشن تارے ہیں جن سے اوران کے کندھے بنتے ہیں۔ داہنا کندھا مشہور تارے ابط الجوزا سے بنتا ہے جو ہم سے ۱۹۲ نوری سال دور ہے نیچے کی طرف دو تاروں سے اس کے گھٹنے بنتے ہیں۔ درمیانی تین چھوٹے تارے جو ایک سیدھ میں ہیں اس کی کمر کی پیٹی ظاہر کرتے ہیں جس سے نیچے کی طرف لٹکتے ہوئے چند تارے گویا اس شکاری کے خنجر کا ہیرا جڑا ہوا دستہ ہے۔ اوران اپنے داہنے ہاتھ میں اپنا عصا لئے ہوئے ہے اور بائیں ہاتھ میں اپنی ڈھال۔ پرانی دیومالاؤں میں ذکر ہے کہ اس نے کچھ افعال بد کئے۔ جن کی وجہ سے وہ دیوتاؤں کے عتاب میں آ گیا۔ انھوں نے اسے اٹھا کر آسمان پر پھینک مارا اور اس کے دونوں کتوں کو بھی اس کے قریب ہی جڑ دیا۔ اگر آپ اس شکل میں ذرا بائیں جانب قدرے نیچے دیکھیں تو بڑا کتا آپ کے سامنے ہوگا۔ یہ کلب اکبر کا جھرمٹ ہے۔ اس میں ہم سے ۹ نوری سال کی دوری پر شعری یمانی تارہ ہے جو آسمانی دنیا کا روشن ترین تارہ ہے۔ قریب ہی ذرا اوپر کی جانب کلب اصغر کا جھرمٹ ہے۔ اس جھرمٹ کا حسین ترین تارہ شعری شامی ہے۔ اب داہنی طرف آپ نگاہ ڈالیں تو تاروں کا دوسرا جھرمٹ دیکھیں گے یہ صورت ثور ہے۔ اس کے تاروں سے ایک سانڈ کے سر اور منہ کی صورت بنتی ہے۔ اس جھرمٹ میں الدبران ایک سرخ تارہ ہے اسے عین الثور بھی کہتے ہیں۔ یہ وہی جانور ہے جس کے متعلق یہ خیال ہے کہ اوران اس کے شکار میں لگا ہوا ہے۔ یہ مشتعل ہو کر اوران پر حملہ کر رہا ہے۔ اوران اپنی ڈھال سے اپنے کو بچا رہا ہے اور اپنے عصا سے حملہ آور ثور پر ضرب لگانے جا رہا ہے۔

مختصر یہ کہ آسمانی دنیا ہمارے لئے اس لحاظ سے بھی دلچسپ اور باعث کشش ہے کہ یہاں انسانی شخصیتیں بھی تاروں کے جھرمٹ میں موجود پائی جاتی ہیں۔

کہکشاں سے پرے

ہماری کہکشاں میں تاروں کے علاوہ بہت سارے سحابی دھبے بھی نظر آتے ہیں جو اُن تاروں کی روشنی کو ہم تک نہیں آنے دیتے جن کا تعلق ہماری کہکشاں کے نظام سے ہٹ کر دوسری کہکشاؤں کے نظام سے ہے۔ ہماری کہکشاں سے پرے آسمانی دنیا کے جنوبی قطبیے کے قریب دھندلی روشنی کے دو دھبے نظر آتے ہیں جن کو [1] Magallance کہتے ہیں۔ انھیں دیکھنے سے گمان ہوتا ہے کہ یہ ہماری کہکشاں سے ٹوٹ کر الگ ہو گئے ہیں۔ مگر ایسا ہے نہیں۔ ان کا تعلق ہماری کہکشاں سے نہیں ہے۔ اندازہ یہ لگایا گیا ہے کہ ان میں سے ہر ایک ہم سے کم سے کم ایک لاکھ نوری سال کے فاصلہ پر ہے اور ان کے قطر کی لمبائی دس ہزار نوری سال کے برابر ہے۔ طاقت ور دوربینیں اس بات کا انکشاف کرتی ہیں کہ بادل جیسے یہ دھبے جو جزیرۃ الکائنات کہے جاتے ہیں ہماری کہکشاں کی طرح ستاروں کا الگ الگ اور ایک مکمل نظام رکھتے ہیں کیونکہ ان میں بے شمار روشنی کے نقطے جنھیں ہم صرف طاقت ور دوربینوں سے ہی دیکھ سکتے ہیں چمکتے ہوئے سورج کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ سب کے سب دیو قامت ہی ستارے ہو سکتے ہیں کیونکہ ایک لاکھ نوری سال کی دوری سے ایک طاقت ور دوربین کے ذریعہ بھی اگر یہ ہمارے سورج کے برابر بھی ہوتے تو ان کا نظر آنا ممکن نہ ہوتا۔

ہماری دوربینیں یہ بتاتی ہیں کہ اس قسم کے سدیم یا سحابی مادے بیس لاکھ کی تعداد میں موجود ہیں جو ہماری کہکشاں سے پرے اپنی اپنی کہکشاں کے تاروں کا نظام رکھتے ہیں۔ ان کی روشنی کو کرۂ ارض تک آنے میں لاکھوں اور کروڑوں برس لگ جاتے ہیں۔ ایسے بھی ستاروں کی نشان دہی کی گئی ہے کہ جن کی روشنی دو ارب سال میں ہم تک پہنچتی ہے۔ کائنات کے اندر ایسے ایسے بے شمار نظام کہکشاں کے وجود کے امکانات ہیں جنھیں ہماری دوربینیں ابھی تک تلاش نہیں کر پائی ہیں۔ جس طرح کولمبس نے نئی دنیا کی کھوج سے ہمارے لئے اس وقت کی محدود دنیا کے لئے نئی راہیں کھول دی تھیں اسی طرح آج ماؤنٹ پالومر کیلی فورنیا کی دو سو انچ قطر والی جیسی دوربینوں کی مدد سے ہمارے ہیئت داں نئے نئے انکشافات ہمارے سامنے لانے میں کامیاب تر ہوتے جائیں گے۔

فضائے آسمانی اتنی وسیع ہے کہ وہ ان بے شمار تاروں اور سیاروں کے ہوتے ہوئے بھی خالی ہے۔ اگر ہم ایک اوسط درجہ تارے کو ٹینس گیند سے مشابہت دیں اور ۶ عدد ٹینس گیند کو کرۂ ارض کی سائز کے گلوب کے اندر کہ جس کا قطر ۸ ہزار میل ہو ڈھلکائیں تو ان ۶ عدد گیندوں کی اس کرہ کے اندر جو حیثیت ہوگی وہی حیثیت ان اربوں اور کھربوں بکھرے ہوئے تاروں اور سیاروں کی اس نیلگوں اور وسیع کائنات کے اندر ہے۔ ان بے شمار نظام ہائے شمسی کے درمیان ہمارے کرۂ ارض کا درجہ اگرچہ بہت ہی ادنیٰ یعنی ایک نقطہ سے زیادہ نہیں مگر ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ یہی وہ کرہ ہے جس پر قدرت کی تخلیق کے شاہکار کا ظہور ابن آدم کی شکل میں ہوا اور جسے قدرت نے اشرف المخلوقات ہونے کا شرف بھی بخشا۔ لہٰذا ہم سب کے لئے یہ حقیر نقطہ ایک اہم نقطہ ہے۔ اس پر ہم جتنا بھی فخر کریں کم ہے۔

---

[1] ان سے ہمیں کپتان میگلن کی یاد آجاتی ہے جس نے آبنائے میگلن کو عبور کرتے وقت ان سحابی دھبوں کو سب سے پہلے دیکھا تھا۔

مضمون نگار حضرات سے!

کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھئے — غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جاتے ہیں جب کہ ان کے ساتھ ڈاک کے ٹکٹ اور مناسب سائز کا لفافہ ہوگا۔

مقبول حسن لاری

دیہاتی

بظاہر اس کے اندر کوئی ایسی خوبی نہیں جو کسی شخص کو فوراً متاثر کر سکے یا اپنی طرف متوجہ کر سکے۔ وہ ایک معمولی خدوخال کا سیدھا سادا انتہائی پینڈو انسان ہے۔ ہاں جہاں تک اس کے باطنی محاسن کا تعلق ہے وہ بہت ہی بلند خیال اور اعلیٰ کردار کا آدمی ہے۔ سیکڑوں الجھنوں اور پریشانیوں میں گھرا ہونے کے باوجود بھی کوئی اس کے چہرے سے اس کے ذہنی اضطراب کا اندازہ نہیں لگا سکتا۔ اسے دیکھ کر بارہا میرے ذہن میں ایک ایسے سمندر کا تصور ابھر آیا ہے جس کی سطح آب تو بالکل پُرسکون ہو مگر اس کی تہہ میں ان گنت موجیں کروٹیں لے رہی ہوں۔

جب بھی آپ اسے دیکھیں گے اس کے چہرے پر ایک اداس اداس سی سنجیدگی پھیلی ہوئی نظر آئے گی۔ کم سخن اس حد تک کہ بعض بعض وقت اس کی خاموشی دوسروں کو بیسیوں غلط فہمیوں میں مبتلا کر دے۔ سادہ لوحی کا یہ عالم کہ شہری ماحول میں ایک زمانے سے رہتے ہوئے بھی دیہی زندگی کا ایک جیتا جاگتا نمونہ۔ وہی دیہاتی زبان، وہی اجڈ لہجہ اور وہی ایک ڈھرے پر چلنے والی سیدھی سادی سپاٹ زندگی۔ نہ کسی شریف آدمی سے بات کرنے کی تمیز اور نہ کسی سوسائٹی کے آداب سے واقف۔ جہاں بھی پہنچتا ہے یا تو لوگ اسے نظرانداز کر دیتے ہیں یا پھر وہ ان کے طعن و تشنیع کا نشانہ بن کر رہ جاتا ہے۔ وقت، جگہ اور ماحول کے مطابق خود کو کیسے ڈھال لیا جاتا ہے یہ اسے معلوم نہیں۔ مصلحت پرست تو ہے ہی نہیں۔ حالانکہ فی زمانہ خود کو سوسائٹی میں مدغم کرنے کے لئے یہ ایک ضروری آرٹ ہے۔ کبھی کبھار وقتی مصلحت کے پیشِ نظر ضمیر کے خلاف بھی کچھ کرنا پڑتا ہے اور خود کو سوشل ثابت کرنے کے لئے رات کو بھی دن کہنا پڑتا ہے۔ مگر ان سب چیزوں سے وہ کوسوں دور ہے۔ رات کو رات ہی کہے گا چاہے اسے سننے والے برداشت کریں یا نہ کریں، دوسروں کا ہدفِ ملامت بن جانا اسے گوارا ہے مگر اپنی اس جرات اور بیباکی کو ترک کر دینا اسے منظور نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اب تک صحیح معنوں میں اس کا کوئی دوست نہیں بن سکا۔ کئی دفعہ تو اس کی صاف گوئی اور اکھڑ لہجہ کا ردِ عمل ایسا خطرناک ہوا ہے کہ اس کے گرد سازش کا ایک مکمل اور مضبوط جال سا بن دیا گیا ہے۔ مگر میں نے دیکھا ہے کہ یہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی وہ صرف مسکرا کر خاموش رہ گیا ہے۔ دوسری طرف سے نقصان پہنچانے کی پیہم کوششوں سے واقفیت کے باوجود بھی اس نے اپنی پیشانی پر شکن تک نہیں آنے دی ہے۔ بلکہ پہلے سے کچھ اور زیادہ ہی بے وقوف بن کر ان دوست نما دشمنوں سے اسی خلوص اور گرم جوشی سے ملتا رہا ہے۔ آپ اسے اس کی شرافت، خوف یا بزدلی، جو بھی جی میں آئے کہہ لیجئے مگر میں تو اسے صرف اس کی بے غیرتی اور بے حیائی ہی سمجھتا ہوں۔ ایک طرف لوگ اس کے درپے آزار ہیں اور دوسری طرف وہ خود ان کی خیریت پوچھتا پھر رہا ہے۔ بعض بعض وقت تو میں نے اس کے اس رویّہ پر جھنجھلا کر بہت ہی سخت و سست بھی کہہ دیا ہے مگر وہ صبر و متانت کا پہاڑ اپنی

بسکٹ پر ہاتھ تک نہیں ہے۔

میں اسے آج تقریباً بارہ سال سے جانتا ہوں۔ اس بارہ سال کے اندر نہ جانے دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ اس نے بھی جانے ترقی کے کتنے مدارج اور کتنی منزلوں کو طے کر لیا۔ مگر اس کے باوجود بھی اس کی زندگی میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں واقع ہو سکی۔ اس کے عادات و اطوار آج بھی وہی ہیں جو آج سے بارہ سال پیشتر تھے۔ کوئی اسے دیکھ کر یہ کہہ ہی نہیں سکتا کہ کالج کی رنگین فضاؤں میں بھی اس نے اپنی زندگی کے چند قیمتی اور کامیاب سال گزارے ہوں گے۔ شکل، صورت، رہن سہن اور طور طریقہ کسی چیز سے بھی یہ ظاہر نہیں ہونے پاتا کہ وہ تعلیم یافتہ بھی ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ اردو اور انگریزی دونوں دیسی اور بدیسی زبانوں میں اس نے ماسٹر کی ڈگری لے رکھی ہے۔

لوگوں کو تعجب ہے کہ ایسے خشک اور اجڈ انسان سے اب تک میری دوستی کیسے قائم ہے۔ خاص طور سے اپنے اختر الحسن صاحب کو تو اس سے حد سے زیادہ شکایت ہے یا یوں کہئے کہ انھیں شکایت نہیں بلکہ حد سے زیادہ نفرت ہے۔ ایک ایسی نفرت کہ اگر ان کا بس چلے تو اسے فوراً گولی مار دیں۔ حالانکہ وہ اگر صرف اس کے احسانات ہی کو یاد کریں تو شاید اس کے سامنے اپنا سر بھی نہ اٹھا سکیں۔ مگر کیا کریں۔ مجبور جو ہیں اپنی عادت سے۔ بس ایک کپ چائے پلا کر سن لیجئے ان سے پورے شہر کی خبر۔ دلچسپ اور باتونی تو شروع ہی سے ہیں۔ اس اس طرح نمک اور مرچ لگا کر جھوٹی سچی خبریں سنائیں گے اور اس انداز میں اس پر اپنا تبصرہ پیش کریں گے کہ آپ ان کا منہ دیکھتے رہ جائیں گے۔ مگر جاننے والے خوب اچھی طرح جانتے ہیں کہ یہ خبر اور تبصرہ سوائے اس کے کہ کسی کی غیبت ہو اور کچھ نہیں ہوتا۔ شروع شروع میں تو چند دنوں تک ظفر انھیں برداشت کرتا رہا۔ اس کے بعد ان کے کچھ سنانے سے پہلے ہی اٹھ جانے لگا اور پھر اس کے بعد تو اس نے انھیں ایسے آڑے ہاتھوں لینا شروع کر دیا کہ انھوں نے اپنی عادت تو نہیں بدلی ہاں اس کے سامنے کم از کم [illegible] کی برائی کرنے سے احتراز ضرور کرنے لگے۔ ایک دن تو اس نے حد ہی کر دی اور میں بھی لاکھ احتیاط اور ضبط کے باوجود تلملا اٹھا۔

شام کا وقت تھا اور ہم لوگ تین چار آدمی کمرے میں بیٹھے ہوئے چائے پی رہے تھے کہ اچانک اختر صاحب پہنچ گئے۔ اب یہ ان کی بدنصیبی کہئے یا شامت کہ اندر قدم رکھتے ہی ان کی نظر ایک چارپائی پر پڑ گئی اور وہ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بول پڑے "معلوم ہو رہا ہے ایک طرف سے یہ کچھ ٹیڑھی ہو گئی ہے۔" ان کا یہ کہنا نہیں تھا کہ ظفر نے اپنی پیالی کو فوراً میز پر رکھ دیا اور کھلکھلا کر ہنس پڑا۔

"جی ہاں کچھ ٹیڑھی ہو گئی ہے۔" اس نے کہا "مگر ہے مضبوط۔ ذرا اس کے پائے کو دیکھئے۔ کتنے خوب صورت، ٹھوس اور عمدہ قسم کی لکڑی کے ہیں۔ اور اس کی بناوٹ دیکھئے۔ کیسا گل بوٹا بکھیر دیا ہے بننے والے نے۔"

وہ تو کچھ نہیں سمجھ سکے۔ صرف گھور کر رہ گئے۔ مگر میں نے اس کے لہجے کی تلخی سے اندازہ کر لیا کہ اب یہ حضرت بوریت پھیلائیں گے۔ اور سچ مچ یہ کہہ کر اس نے کر ہی دیا کہ "تعجب ہے کہ آپ کی نظریں چارپائی کی ان تمام خوبیوں کو نہیں دیکھ سکیں بلکہ اس کی صرف ایک معمولی سی خامی ہی میں اٹک کر رہ گئیں۔" اختر صاحب نے سر جھکا لیا۔ دوسرے مسکرانے لگے اور وہ ایک جھٹکے سے اٹھ کر باہر نکل گیا۔ اس کے جانے کے بعد اختر صاحب نے یہ کہہ کر دل کی بھڑاس نکال لی کہ "بہت بڑا بیہودہ اور اجڈ آدمی ہے۔"

ایک دن مجھے پتہ چلا کہ اختر میاں نے اس سے دو سو روپیہ اینٹھ لیا ہے اور اس کے علاوہ بھی وقتاً فوقتاً کئی دفعہ اڑا چکے ہیں۔ میں نے سوچا کہ خود تو پیسہ پیسہ کے لئے پریشان رہتا ہے مگر دوسروں کے لئے یہ جانتے ہوئے بھی کہ اب اس کے پیسہ کا واپس آنا بہت مشکل ہے، کہیں نہ کہیں سے انتظام کرتا ہی ہے۔ بھلا ہی اس کا یہ اقدام اسے مزید پریشانیوں میں مبتلا کر دے اسے کوئی پروا نہیں — میں اٹھا اور سیدھے اس کے مکان کی طرف چل پڑا۔ نہ جانے کیوں آج رہ رہ کر اس پر غصہ سا آ رہا تھا۔ اتفاق سے وہ باہر ہی مل گیا اور نہایت تپاک اور خلوص سے

بغل گیر ہو گیا۔ اس کے بعد ہم لوگ کمرے میں آکر بیٹھ گئے۔ میں خلافِ معمول خاموش خاموش سا تھا۔ اس نے بھانپ لیا اور میری طرف نظریں اٹھا کر اچانک پوچھ بیٹھا۔

"کسی سے جھگڑا ہو گیا ہے؟"

"جی یہ جی چاہتا ہے کہ آج کوئی ایسا ہو کہ دونوں جھگڑ دوں"۔ مگر میں بھرا بیٹھا تھا۔ بے اختیار میرے منہ سے نکل گیا۔

"جی نہیں۔ بلکہ کسی سے لڑنے آیا ہوں۔"

"ہیں۔" اس نے چونک کر میری طرف دیکھا۔ "کیا مطلب؟"

"سنا کل تم نے اختر کو دو سو روپیہ دے دیا۔"

وہ سنبھل کر بیٹھ گیا۔ اس کے چہرے پر چند ثانیہ کے لیے کچھ گھبراہٹ اور سراسیمگی کے آثار ظاہر ہوئے مگر اس نے بڑی صفائی سے انھیں دبا دیا۔

"اسے ضرورت تھی۔" اس نے مختصر سا جواب دیا۔

"مگر سمجھ لو کہ اب اس کا واپس ملنا قریب ناممکن ہے۔"

"کوئی بات نہیں۔"

"ہاں ہاں تمھارے لئے کیا بات ہو سکتی ہے۔ درا صل میں قارون کا خزانہ جو پا گئے ہو۔"

میرا خیال تھا کہ اس پر وہ تلملا اٹھے گا۔ مگر اس کے اوپر کوئی اثر نہیں ہوا۔ صرف خاموشی سے مسکراتا رہا۔ میں نے پھر کہا،

"ظفر! مجھے تمھاری حالت پر ترس آتا ہے۔ یہ سب تمھیں بے وقوف بنا رہے ہیں۔ تم سمجھتے کیوں نہیں۔"

"میں خوب سمجھتا ہوں۔" اس نے جواب دیا۔ "مگر مجھے خوشی ہے کہ میری بے وقوفی بہتوں کے کام آرہی ہے۔ تمھیں غالباً اس وجہ سے شکایت پیدا ہو گئی کہ میں نے ایک بدنام آدمی کی مدد کیوں کر دی۔ حالانکہ اس کے متعلق کچھ کہنا میرا انتہائی کمینہ پن ہوگا۔ مگر میں دیکھ رہا ہوں کہ تمھارے دل کے اندر کچھ بدگمانی سی پیدا ہو گئی ہے۔ اور میں نہیں چاہتا کہ ایک معمولی سی بات کے لئے ہم لوگوں کے درمیان کوئی خلیج پیدا ہو جائے۔ سنو۔ اتفاقیہ ایک دن میں اس کے گھر پہونچ گیا۔ وہاں مجھے اندازہ ہوا کہ اسے سچ مچ پیسوں کی ضرورت ہے گھر کے باہر تو اس کی شخصیت نقاب کے اندر چھپی رہتی ہے۔ مگر وہاں میں نے اس کی اصلی صورت دیکھ لی۔ اس کے ملبوسات اور ٹیپ ٹاپ کو دیکھ کر میں اسے کافی متمول سمجھ رہا تھا۔ مگر وہاں میں نے دیکھا کہ اس کی منکوحہ ایک انتہائی قابلِ رحم حالت میں برہنہ کھڑی تھی۔ پورا خاندان جاڑے سے ٹھٹھر رہا تھا اور اس کا مقابلہ صرف چائے کی چند پیالیوں سے کر رہا تھا۔ کیا سمجھے؟"

"سمجھ گیا حاتم طائی کے بیٹے، خوب اچھی طرح سمجھ گیا۔" میں نے دل میں سوچا مگر زبان سے کچھ کہا نہیں۔

"چھوڑو بھی ان باتوں کو۔" وہ بہت ہی اداس لہجے میں بولا۔ "تم خواہ مخواہ اس موضوع کو چھیڑ بیٹھے ہو۔"

"ٹھیک ہے۔" میں نے جواب دیا۔ "جو جی میں آئے کرو۔ ہاں اتنا ضرور میں کہوں گا کہ شہر میں رہتے ہوئے تم نے اگر اپنے کو اس دیہاتی خول سے باہر نہیں نکالا تو پھر سمجھ لو کہ ایک دن یہ شہر تمھیں ایک اژدہے کی طرح نگل جائے گا۔"

اس پر اس نے دل کھول کر قہقہہ لگایا۔

"واہ کیا بات کہہ دی تو نے۔ مگر ایک بات ہے دوست۔ میں اتنی آسانی سے ہضم ہونے والا نہیں۔ اسے مجبوراً پھر اُگل دینا پڑے گا۔"

"اچھا یہ بھی دیکھ لوں گا۔" میں نے کہا اور چلنے کے لئے اُٹھ کھڑا ہوا۔ مگر اس نے ہاتھوں سے پکڑ کر بٹھا دیا۔ "کم از کم چائے تو پیتے جاؤ۔"

میں بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد چائے آگئی۔ اور ہم لوگ خاموشی سے چائے پیتے رہے۔

"کچھ ناراض ہو گئے؟" تھوڑی دیر کے بعد اس نے پوچھا مگر میں خاموش رہا۔

"معلوم ہو رہا ہے تمھیں کچھ تکلیف پہونچ گئی ہے۔" وہ بڑبڑایا۔ "اچھا یہ بتاؤ کوئی شخص ڈوب رہا ہو تو تم کیا کرو گے؟"

"حتی الامکان اسے بچانے کی کوشش کروں گا اور کیا کروں گا۔"

میں نے جواب دیا۔

"ہاں! اور اگر وہ انسان نہ ہوا بچھو ہوا تب۔"

"کیا؟"

"فرض کرو تم نے کسی بچھو کو دریا میں ڈوبتے ہوئے دیکھا اور وہ بھی اس حالت میں کہ تمہاری ایک معمولی سی کوشش اس کی زندگی بچا سکتی ہے۔ بولو پھر کیا کروگے؟"

"اسے بھی بچانے کی کوشش کروں گا۔" میں نے سرسری طور پر کہہ دیا۔ حالانکہ اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ کیا تم سچ مچ ایسا ہی کروگے تو شاید مجھ کو خاموش ہو جانا پڑے۔ غالباً اس کو میرے اس جواب سے تشفی نہیں ہوئی۔ اس نے پھر کہا۔

"اگر تم نے اسے ہاتھ بڑھا کر نکالنے کی کوشش کی اور اس نے ڈنک مار دیا تو؟"

اب میں چڑ گیا۔ "تو سمجھ لو یا تو میں اسے خود ہی ڈبو دوں گا اور اگر ایسا نہیں کر سکا تو کم از کم اسے لہروں کے رحم و کرم پر تو چھوڑ ہی دوں گا۔"

اس پر وہ کھل کھلا کر ہنس پڑا۔

"مگر تمہیں ایسا نہیں کرنا چاہیئے۔" اس نے بہت ہی گمبھیر آواز میں کہا۔ "بس یہیں ہمارا اور تمہارا نظریاتی اختلاف ہے۔ یہ تو بچھو کی سرشت میں داخل ہے کہ وہ ڈنک مارے۔ اگر اس کی ایذا رسانی نے کسی کو نیک کام کرنے سے روک دیا تو پھر وہ انسان کہاں رہا۔ انسان کا دل تو اپنے جانی دشمن کو بھی مصیبت میں دیکھ کر تڑپ اٹھتا ہے۔ وہ مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کی مدد کرنے کے لئے ــــ میرے بھائی بچھو تو ڈنک مارتا ہی رہے گا۔ مگر اسے بچانے والے بچاتے ہی رہیں گے۔"

میں نے سر اٹھا کر اس کی طرف غور سے دیکھا مگر وہاں کسی قسم کے تاثر کی ایک ہلکی سی پرچھائیں بھی نہیں تھی۔ صرف ایک اداس اداس سی سنجیدگی پھیلی ہوئی تھی اس کے چہرے پر۔

دلی جو ایک شہر ہے عالم میں انتخاب

(صفحہ ۱۹ سے آگے)

بہنوں کی طرح جیجک کی وبا کے زمانے میں سیتلا دیوی کی پوجا کرتی تھیں۔ اور اس زمانے میں گوشت اور پکوان سے پرہیز کرتی تھیں۔ مختصر یہ کہ ہندوستان میں ایک مشترکہ تہذیب کا جنم ہوا اور اس نے ہندوستانی باشندوں میں بلا تفریق مذہب و ملت ایک ایسا قومی اتحاد پیدا کر دیا تھا کہ ہندوستان کی آزادی کی پہلی جنگ دہلی اور بہادر شاہ ظفر کی قیادت میں لڑی گئی۔ اس جنگ کا واحد مقصد انگریزوں کو ہندوستان سے نکالنا اور بہادر شاہ کو برسر اقتدار لانا تھا۔ انگریزوں کو اس بات کا پورا پورا احساس تھا کہ دہلی یا ہندوستان میں بہادر شاہ کی موجودگی ہندوستانیوں کو ان کے خلاف برانگیختہ کر سکتی تھی۔ کیونکہ ہر ایک ہندوستانی مغل خاندان کے فرد کو ہندوستان کے تخت کا جائز اور قانونی حکمران سمجھتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزوں نے بہادر شاہ ظفر کو جلا وطن کرکے رنگون میں مقید کر رکھا تھا۔ حالانکہ اس جنگِ آزادی میں ہندوستانیوں کو کامیابی حاصل نہ ہو سکی تھی مگر اس اتحاد کا ایک دور رس نتیجہ یہ ہوا کہ بعد میں ہندو اور مسلمان دونوں نے کاندھے سے کاندھا ملا کر آزادی کی جد و جہد کو جاری رکھا۔ سیاسی اختلافات کے باوجود دونوں اس بات پر متفق تھے کہ ہندوستان کو آزاد ہونا چاہیئے اور اس ملک پر یہاں کے باشندوں کی حکومت ہونی چاہیئے۔ ۱۵۔ اگست ۴۷ء کو وہ مبارک دن آیا اور ہندوستان آزاد ہو گیا۔ آج اس آزاد ہندوستان میں ہندو مسلم دونوں آزاد اور شگفتہ تعلقات سے زندگی بسر کرتے ہیں اور ہندوستان کو اپنا ملک سمجھتے ہیں۔

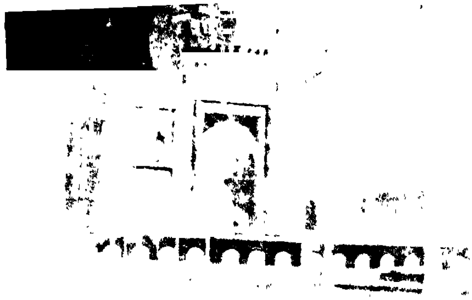
دہلی آزاد ہندوستان کا دارالخلافہ ہے۔ ۱۹۶۱ء کی مردم شماری کے مطابق یہاں کی آبادی ۲۶ لاکھ ۵۸ ہزار چھ سو بارہ تھی جو اب تقریباً ۳۰ لاکھ تک پہنچ گئی ہوگی۔ یہاں ہر مذہب و ملت قوم اور ملک کے لوگ بستے ہیں اور دہلی میں آج بھی قدیم و جدید، مشرق و مغرب کی تہذیب کا ایک دلکش امتزاج نظر آتا ہے جس کے سامنے محمد شاہ رنگیلے کی دہلی کی شان و شوکت ایک افسانہ معلوم ہوتی ہے۔



پُشکر جھیل کے دو مناظر



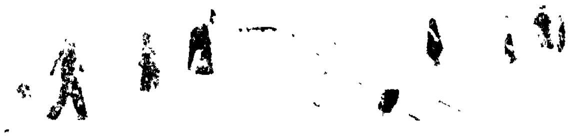
دِلّی جو ایک شہر ہے عالم میں اِنتخاب



مقبرۂ صفدر جنگ



لال قلعہ



اشوکا ہوٹل



Edited and published by the Director, Publications Division,
Old Secretariat, Delhi-6
Printed by the Union Printers Co-op. Industrial Society Ltd.,
Karol Bagh, New Delhi-5

آجکل

اسون شک سمت ۱۸۸۸
اکتوبر سنہ ۱۹۶۶ء

۶۰ پیسے





اُردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل دہلی

ایڈیٹر

عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر

شہباز حسین

سالانہ چندہ:- ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

قیمت فی پرچہ :- ہندوستان میں :- ۶۰ پیسے
پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

جلد ۲۵ - نمبر ۳

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ گورنمنٹ ہند

ترتیب

سرورق :- نکی جھیل (ماؤنٹ آبو)

رسالے کی پشت پر :- میرین ڈرائیو (بمبئی) کا ایک منظر

اسوناشک سمت ۱۸۸۸

اکتوبر ۱۹۶۶ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

مُلاحظات

ماہ اکتوبر ۱۹۶۵ء میں یوم اقوام متحدہ کی تقریب کو بین اقوامی اشتراک عمل اور خوراک و زراعت کی آرگنائزیشن کی بیسویں سالگرہ کے لئے وقف کیا گیا تھا۔ ۱۹۶۶ء میں بھی یوم اقوام متحدہ کے موقعہ پر بین اقوامی اشتراک عمل اور امنِ عالم کی استواری پر زور دینا ضروری ہے پچھلے دس سال میں اقوام متحدہ نے دنیا میں مالی اور ٹیکنیکل امداد کا جال پھیلایا ہے ہمیں امید ہے کہ یہ سلسلہ جاری رہے گا۔ ۱۹۶۶ء میں یونیسکو کی بیسویں سالگرہ ہے ہمیں امید ہے کہ اس ادارے کے ذریعہ سے سائنس اور کلچر کا لین دین دنیا بھر کے ممالک میں جاری رہے گا۔

دنیا میں آج کل امن کی استواری پر اتنی ضربیں پڑ رہی ہیں جن کا کوئی اندازہ نہیں۔ اقوام متحدہ کے سیکریٹری جنرل اُ د تھانٹ کے قول کے مطابق حالات اتنے قابلِ اشتعال کبھی نہیں تھے جتنے آج کل ہیں۔ ویت نام کا مسئلہ سلجھنے میں نہیں آتا۔ مغربی افریقہ، روڈیشیا اور جنوبی افریقہ کے مسائل دنیا بھر کے لئے باعث تشویش ہیں چین اپنی جارحانہ روش اور روس و امریکہ کے خلاف اپنی نعرہ زنی سے باز نہیں آتا اور ہندوستان کی سرحدوں پر فوجیں جمع کئے کھڑا ہے۔ تھوڑا سا اطمینان اس بات سے ضرور ہو جاتا ہے کہ انڈونیشیا کا رویہ ملیشیا کی طرف بالخصوص اور سیاست کی طرف بالعموم بدل رہا ہے۔

ایسے عالم میں پاکستان کے لئے ایک ہی راستہ کھلا ہے کہ وہ ہندوستان کی طرف سے بڑھائے ہوئے دوستی کے ہاتھ کو گرم جوشی سے تھامے اور تاشقند میں اپنے کئے ہوئے وعدوں کو پورا کرے۔ یہ دونوں ہمسایہ ملک جو کبھی ایک تھے اور اب بھی سیاسی حد بندی کے باوجود زبان و تہذیب کے لحاظ سے مختلف نہیں ہیں، کے درمیان خون اور محبت کے رشتے اب بھی قائم ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ برصغیر میں بقائے امن کے لئے پاکستان پوری کوشش کرے گا اور ہندوستان کے ساتھ مل جل کر رہے گا۔

۲۔ اکتوبر کو ہندوستان کے محسنِ اعظم مہاتما گاندھی کا جنم دن ہے۔ گاندھی جی نے نہ صرف یہ کہ ہندوستان کو آزادی دلائی بلکہ انہوں نے دنیا بھر کو صلح و امن کا درس دیا۔ وہ انسانیت کے عظیم مصلح تھے آج جبکہ دنیا میں جنگِ زرگری کا دور ہے اور امنِ عالم کا دامن جگہ جگہ سے چاک ہو رہا ہے، اگر مہاتما گاندھی کے بتلائے ہوئے اصول پر عمل کیا جائے تو بنی نوعِ انسان کی نجات ہو جائے۔ مہاتما گاندھی کا نام ان کی تعلیمات کی وجہ سے ہمیشہ قائم رہے گا ؏

ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

ہمیں افسوس ہے کہ راجہ مہدی علی خاں کا بمبئی میں انتقال ہو گیا۔ وہ بڑے بذلہ سنج اور پُرگو شاعر تھے۔ بہار کے مشہور شاعر اور تاریخ گو جناب بسمل سنسہاروی بھی اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اللہ ان دونوں کی روحوں کو غریقِ رحمت کرے۔

سکندر علی وجد

غزلیں

یہ رنج نہ یہ جور و ستم یاد رہیں گے — خوشیوں نے جو بخشے ہیں وہ غم یاد رہیں گے
طوفانِ جوانی کی مچلتی ہوئی موجیں — پیکر کے چھلکتے ہوئے خم یاد رہیں گے
یا دل سے چراغاں ہے شبستانِ سخن میں — اے حُسن ترے نقشِ قدم یاد رہیں گے
ممکن ہی نہیں نقشِ وفا دل سے مٹانا — اے بھولنے والے، تجھے ہم یاد رہیں گے
اس منزلِ پُرشور سے خاموش گزر جا
ہے جن کی یہاں دھوم وہ کم یاد رہیں گے

✦

زندگی رقص میں ہے ساقیِ گلفام کے ساتھ — نبضِ کونین لرزتی ہے خطِ جام کے ساتھ
غیرتِ لطفِ تکلّم ہیں خموشی کے مزے — عاشقی رسم بنی نامہ و پیغام کے ساتھ
مدّتیں بیت گئیں دورِ جنوں کو لیکن — یاد آتا ہے مرا نام ترے نام کے ساتھ
ہاں، اسی دور میں پینے کا مزا ہے یارو — بڑھ گئی تلخیٔ مے، تلخیٔ ایام کے ساتھ
رندِ سرشار کے مانند چلا جاتا ہوں — سیلِ افکار پہ اک موجِ دل آرام کے ساتھ
جس طرح موجِ صبا، راہبرِ نکہتِ گل
وجدؔ نسبت ہے یہی شعر کو الہام کے ساتھ

سکندر علی وجد

پھول

بے قرار ہاتھوں میں کیف بار پیمانے
رنگ و بو کی موجوں پر سلسلے چراغوں کے
یوں دھنک جھلکتی ہے بار بار سبزے پر
گلستاں میں رقصاں ہو روحِ کہکشاں جیسے
سرکشی و سرشاری، تازگی و رعنائی
صف بہ صف بہاراں کے کج کلاہ شہزادے
دورِ حسن و مستی کا مختصر سہی، لیکن
شوق چھین لیتا ہے رس ہر ایک لمحے سے
زندگی حقیقت میں زندگی ہے پھولوں کی
جب یہ مسکراتے ہیں وقت مسکراتا ہے

شعر

ہنس کے شاعر نے موت سے یہ کہا
اے سبک دست، زندگی دشمن
وقت کی فصل کاٹنے والی!
ایک زندہ خیال کی دھن میں
گنگناتے ہوئے مسرت سے
ایسے الفاظ میں نے لکھے ہیں
جن کو تو بھی مٹا نہیں سکتی

کرشن چندر

تانی

تلسی بائی کے ہونٹ خوف سے پیلے پڑ گئے تھے۔ اس کی آواز میں سوکھے پتوں کی لرزش تھی۔ اور یہ سوچ سوچ کر اس کی آنکھوں میں اندھیرا چھا رہا تھا کہ اگر عائشہ بی نے بھی انکار کر دیا تو پھر وہ کیا کرے گی؟ کس کے پاس جائے گی؟ اس لئے تلسی بائی نے ہاتھ جوڑ کر، گڑگڑاتے ہوئے عائشہ بی سے کہا۔

"بائی میری تانی دس روز سے بیمار ہے۔ اس کا بخار ٹوٹتا ہی نہیں۔ دس روپے ادھار دے دو۔ پگار میں سے کاٹ لینا۔"

عائشہ نے ناں تو نہ کی، لیکن بولی...... "تیری پگار اکیس روپیہ ہے نا؟ تو مجھ سے نو روپے ادھار لے چکی ہے اب تک، اسی مہینے میں۔ ہے نا؟"

تلسی نے سر ہلا کے ہاں کہا۔

"اچھا اب دس روپے اور لے گی، تو ہو جائیں گے انیس۔ ٹھیک؟" عائشہ نے پوچھا۔

"ٹھیک ہے" تلسی نے بڑھتی ہوئی مایوسی سے کہا۔

"تو گویا مہینہ ختم ہونے کے بعد تجھے اکیس کے بجائے صرف دو روپے ملیں گے۔ کیونکہ انیس تو لے چکی ہو گی۔ اب اچھی طرح سے سوچ لے اور پھر ادھار مانگ!"

تلسی بائی نے سوچا۔ مجھے آج اپنی بیٹی کے علاج کے لئے روپوں کی ضرورت ہے۔ مہینہ ختم ہونے کے بعد پھر ضرورت ہو گی تب میں کیا کروں گی؟ میں نہیں جانتی۔ آگے بھی اندھیرا ہے۔ اس وقت بھی اندھیرا ہے۔ پر یہ مصیبت کا سمے تو ٹل جائے۔ میری بیٹی کسی طرح اچھی ہو جائے۔ آگے میں دیکھ لوں گی۔ مگر آگے بھی کیا دیکھوں گی؟ عائشہ بی ٹھیک تو کہتی ہیں۔ مگر ٹھیک کہنے سے کیا یہ مصیبت ٹل سکتی ہے۔ دس روپے تو لینے ہوں گے ادھار، اور اگلے ماہ پھر لینے ہوں گے۔ اس لئے آج کی مصیبت اور آنے والی مصیبت دونوں کے درمیان توازن پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہوئے تلسی نے پھر بڑی عاجزی سے کہا۔

"تو بائی تھوڑا تھوڑا کر کے چار پانچ مہینوں میں کاٹ لینا۔" تلسی نے گھبرا کر کہا۔ وہ محنت کرنے والی خوددار عورت تھی۔ اس طرح مانگنے سے اُسے شرم بھی آ رہی تھی اور اپنے آپ پر غصہ بھی۔ عائشہ پر بھی اُسے غصہ آ رہا تھا۔ وہ سمجھتی کیوں نہیں، اس کی ضرورت کیا ہے؟ عائشہ کے بٹوے میں ہمیشہ نوٹ بھرے کیوں رہتے ہیں؟ اور دن رات کام کرنے کے بعد بھی تلسی کی جیب خالی کیوں رہتی ہے؟ مانگنا کتنا مشکل کام ہے۔ جی چاہتا ہے کسی کا گلا گھونٹ دوں۔ مگر اپنے غصے کو دباتے دباتے تلسی بائی کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔ گھٹے ہوئے غم اور غصے کے تلخ آنسو، انھیں دیکھ کر عائشہ کا دل پگھلنے لگا...... بائی اچھی عورت ہے۔ روز روز تو مانگتی نہیں۔ ضرور اس کی بیٹی بیمار ہو گی۔ یہ بہانے کر کے ادھار

لے جانے والی عورت نہیں ہے۔ ویسے آج کل دنیا میں کسی کا کوئی پتہ نہیں چلتا کب سچ بول رہا ہے کوئی؟ کب جھوٹ؟ دس روپے دینے میں کیا حرج ہے؟ تین مہینوں میں کاٹ لوں گی۔

"تلسی بائی! ہاتھ جوڑ کے مجبور لہجے میں کہہ رہی تھی۔" میں نہ مانگتی۔ مگر میرا گھر والا تم جانتی ہو۔ تین دن سے کام پہ نہیں گیا۔ شراب پی کر دھت پڑا ہے۔ جاگتا ہے تو اور شراب مانگتا ہے یا مستی میں آ کر مجھے پیٹنے لگتا ہے۔ یہ دیکھو!"

تلسی بائی اپنے جسم کے نیل دکھانے لگی۔ "اب اسے کیا کہوں؟"

تلسی بائی نے اپنی ساری کے پلو کے ایک چھوٹے سے کونے سے اپنے آنسو پونچھے۔

عائشہ نے اپنے بٹوے میں ہاتھ ڈال کر دس کا نوٹ نکالا اور تلسی بائی کے حوالے کرتے ہوئے کہا۔ "لو یہ دس روپے۔ تین مہینے میں کاٹ لوں گی۔"

"اچھا۔" کہہ کر تلسی بائی وہاں سے بھاگی۔ وہ گھر سے نکل کر باہر سڑک پر آ گئی۔ نوٹ کو غور سے دیکھا جیسے اسے اپنی آنکھوں پر اعتبار نہ آ رہا ہو۔ کانپتی ہوئی انگلیاں اسے ٹٹول رہی تھیں۔ جیسے ماں پیار سے اپنے بچے کا جسم ٹٹولتی ہے۔ پھر اس نے نوٹ کو اپنے سینے سے لگا لیا، اپنے ہونٹوں سے لگا لیا، اپنے ماتھے سے لگا لیا جیسے یہ دس کا نوٹ نہیں ہے، تانی کی زندگی ہے۔ تلسی کی ممتا کی آخری امید ہے۔ پھر وہ سڑک پار کر کے سامنے کے جھونپڑوں کی طرف دوڑنے لگی۔ کیونکہ دوا کا نسخہ تانی کے بستر کے نیچے پڑا تھا۔ اس کا جھونپڑا چھ فٹ لمبا، پانچ فٹ چوڑا، چار فٹ اونچا تھا۔ اس میں بہت جھک کر داخل ہونا پڑتا تھا۔ داخل ہونے سے پہلے تلسی نے نوٹ کو تہہ کر کے اپنی چولی میں چھپا لیا اور گھٹنوں کے بل ہو کر وہ اپنے جھونپڑے میں داخل ہوئی۔ اس کا گھر والا گھڑے سے پانی نکال کر مٹی کے ایک کوزے میں پی رہا تھا۔ ایک کونے میں تانی بخار سے پھنک رہی تھی۔ تلسی نے گھبرا کر اپنی بیٹی کے پنڈے کو ہاتھ لگایا پھر فوراً ہی ہاتھ کھینچ لیا۔ آگ کی طرح تپ رہی تھی تانی۔ اور آنکھیں اوپر کو چڑھ گئی تھیں۔ گھبرا کر اس نے سینے پہ دو ہتڑ مارا۔ بولی:

"تین دن سے شراب میں دھت پڑے ہو اور لڑکی کا یہ حال ہو گیا ہے۔ مگر تمہیں گھر کی فکر ہی نہیں ہے کھا کرے۔"

کھا کرے نے مٹی کا کوزہ گھڑے پر الٹا رکھ دیا۔ گھٹنوں کے بل پہ چلتا ہوا لڑکی کے پاس آیا۔ اس کے سر اور پنڈے پہ ہاتھ پھیرتا رہا۔ دیر تک کچھ سوچتا رہا۔ اس کی آنکھوں میں شرمندگی کا ایک عجیب سا احساس تھا۔ نرمی سے بولا:

"ٹھیکیدار سے جا کر ایڈوانس مانگتا ہوں۔"

"ٹھیکیدار سے جا کر ایڈوانس مانگتا ہوں؟" کھا کرے کا منہ چڑاتے ہوئے بولی — "تیس روپے پہلے سے ایڈوانس لے چکے ہو۔ اب وہ تمہیں کیوں دے گا؟ تم بیٹھو یہیں۔ لڑکی کو دیکھو۔ میں کہیں نہ کہیں سے بندوبست کر کے دوا لاتی ہوں۔" اتنا کہہ کر تلسی نے تانی کے بستر کے نیچے سے دوا کا نسخہ نکالا۔ کھا کرے نے تلسی کو شبے کی نظروں سے دیکھا۔ گھٹنوں کے بل چلتا ہوا تلسی کے پاس آیا۔ بولا:

"بندوبست کر لیا ہے؟ یا کرنے جا رہی ہو؟"

"کہاں سے کیا ہے؟" تلسی کچھ گھبرا کر کچھ خفا ہو کر بولی۔ "تین گھروں میں برتن جھاڑو کا کام کرتی ہوں۔ کسی نہ کسی کے دل میں دیا آ جائے گی۔ رو پیٹ کے دس روپے تو مل ہی جائیں گے۔"

"مل جائیں گے نہیں۔ تم دس روپے لے کے آئی ہو۔" کھا کرے نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا۔ تلسی کی نگاہیں نیچی ہو گئیں۔ اس کا ہاتھ بے اختیار اپنی چولی پر گیا۔ کھا کرے کا ہاتھ تلسی کے ہاتھ پر گیا۔ تلسی چیخی۔

"مجھے ہاتھ مت لگاؤ!"

کھا کرے کو ٹوٹ لگ رہی تھی۔ اس کے حلق میں کانٹے سے چبھ رہے تھے۔ دو کوزے پانی پی کر بھی اس کی پیاس نہیں بجھی تھی۔ اس کی لالچی آنکھوں میں شراب کی بوتل ڈولنے لگی۔ بڑی مشکل سے اس نے اپنی خواہش کو چھپاتے ہوئے بڑی نرمی سے کہا:

"مجھے دے دے۔ میں تانی کے لئے دوا لے کر آتا ہوں۔"

"میرے پاس نہیں ہیں!"

"تو جھوٹ بولتی ہے۔"

"گنگا مائی کی قسم۔"

"جھوٹ مت بول! پیسے ادھر لا!"

"نہیں۔ میں نہیں دوں گی۔"

"کیسے نہیں دے گی؟"

تلسی نے اپنے دونوں ہاتھ اپنی چولی پر رکھ دیئے تھے۔ کھاکر نے بڑی سختی سے تلسی کے دونوں ہاتھ اس کی چولی سے جھٹک دیئے۔ تلسی نے پھر اپنے سینے سے لگا لئے۔ وہ زور زور سے ہانپ رہی تھی۔ کیونکہ کسی طرح وہ یہ دس روپے نہیں دے گی۔ تلسی اور کھاکر میں لڑائی ہونے لگی۔ تانی آنکھیں کھول کر وحشیانہ نگاہوں سے دیکھنے لگی اور چیخنے لگی۔ اب کھاکرے بھی ایک وحشی جانور کی طرح تلسی پر جھپٹ پڑا۔ تلسی اپنے جسم و جان کا پورا زور لگا کر مدافعت کر رہی تھی۔ مگر کھاکرے نے اس کی چولی کو پھاڑ ڈالا اور ننگی چھاتیوں کے اندر نوٹ کو دبا ہوا دیکھ کر خوشی کی ایک چیخ کھاکرے کے منہ سے نکل گئی۔ خوشی کی یہ چیخ ننگی چھاتیوں کو دیکھ کر نہیں نکلی تھی ان کے اندر دبے ہوئے کاغذ کے پرزے کو دیکھ کر نکلی تھی۔ اس نے جھپٹا مار کر اس نوٹ کو وہاں سے اٹھا لیا اور جھونپڑے سے باہر نکل گیا۔

جھونپڑوں کو پھلانگتا، دلدل کو پار کرتا، سڑک پر دوڑتا ہوا کھاکرے غصے میں بھرا ہوا سوچنے لگا ...... مجھے کیا سمجھتی ہے؟ میں آتا ہوں۔ پتھر دل، جاہل اور ظالم ہوں کہ اپنی بیٹی کے دوا کے پیسوں کی شراب پی جاؤں گا؟ میں یہاں سے سیدھا ہری داس کیمسٹ کے اسٹور میں جا کر تانی کے لئے دوا لوں گا۔ جتنے کی بھی دوا آئے۔ دس کی آئے پانچ کی آئے، آٹھ کی آئے، دوا لے کر اور باقی پیسے مٹھی میں داب کر سیدھا واپس گھر پہنچوں گا۔ دوا اور باقی پیسے تلسی کے منہ پر مار دوں گا۔ یہ عورتیں سمجھتی ہی نہیں ہیں۔ مرد کیوں پیتے ہیں؟ ارے ہم کیا کوئی مزے کی خاطر پیتے ہیں؟ دن بھر بلڈنگ میں اینٹ، پتھر، گارا، چونا، سیمنٹ ڈھوتے ڈھوتے جب بدن کا پلستر اکھڑنے لگتا ہے تو دو گھونٹ پیتے ہیں۔ دن بھر کی مشقت سے ٹوٹ جانے والی ہڈیوں کو پھر سے جوڑنے کے لئے بند بند اور جوڑ جوڑ میں ابھرنے والی تھکن کو دور کرنے کی خاطر، صرف زندہ رہنے کی خاطر، صرف دو روپے روز کی خاطر۔

چند لمحوں کے لئے کھاکرے ڈھونڈو کے قمار خانے کے قریب سے گزرتا ہوا رک گیا۔ اس نے نگاہ اٹھا کر قمار خانے کے بوسیدہ دروازے کی طرف دیکھا۔ پھر اس نے آہستہ سے اپنی مٹھی کھولی۔ نوٹ کو دیکھا۔ مٹھی اور کھولی۔ اسے دونوں ہاتھوں میں لے کر نوٹ کی شکنوں کو صاف کیا۔ الٹ پلٹ کر غور سے دیکھا۔ پھر مسکرا کر اپنی جیب میں ڈال کر آگے چلا ...... نہیں ـــــ کھاکرے نے اپنے آپ سے کہا۔ میں ڈھونڈو کے قمار خانے میں نہیں جاؤں گا۔ میں سیدھا ہری داس کیمسٹ کی دوکان پر جاؤں گا اور ان دس روپوں سے اپنی بیٹی کے لئے دوا خریدوں گا۔ تلسی کتنی حیران ہو جائے گی مجھے دوا لاتے دیکھ کر۔ یقین نہیں آئے گا اسے مجھے دوا لاتے دیکھ کر۔ تلسی مجھے سمجھتی نہیں ہے۔ آخر میں بھی انسان ہوں، ایک باپ ہوں۔ دل رکھتا ہوں۔ مجھے بھی اپنی بیٹی سے پیار ہے۔ مجبور ہو کے پیتا ہوں۔ کوئی خوشی سے نہیں پیتا ہوں۔ مگر آج میں تلسی کو دکھا دوں گا۔ سمجھتی کیا ہے مجھے؟ چھنال۔ کس کس طرح ناخنوں سے منہ نوچا ہے اس نے میرا۔ دوا لے کر جاؤں تو سالی سے سمجھوں گا۔ ایسی مرمت کروں گا کہ دس دن بستر سے ہل نہ سکے گی۔

تلسی کو پیٹنے کے لذیذ خیال سے متاثر ہو کر وہ کئی قدم ڈھونڈو کے قمار خانے سے آگے چلا گیا۔ پھر یکایک ٹھٹک کر رک گیا۔ آخر دو گھونٹ پی لینے میں حرج کیا ہے؟ دو بازی کھیل لینے میں کتنے پیسے خرچ ہو جائیں گے؟ پانچ روپے کی دوا لاؤں گا۔ پانچ روپے قمار خانے میں خرچ کر دوں گا اور تلسی کو کیا پتہ چلے گا کہ دس روپے کی دوا لایا یا پانچ روپے کی؟ عورتیں تو بے وقوف ہوتی ہیں۔ اسے کیا پتہ چلے گا۔ .. اور تانی؟

تانی بچ جائے گی۔ کیا ہے اسے؟ بس بخار ہی تو ہے۔ پچھلے سال اسے ہیضہ ہوا تھا تو وہ بچ گئی تھی۔ اس سے پچھلے سال اسے نمونیا ہوا تھا، تو وہ بچ گئی تھی۔ اس سے دو برس پہلے اسے چیچک نکل آئی تھی تو وہ بچ گئی تھی۔ غریبوں کے بچے اتنی آسانی سے نہیں مرا کرتے۔ اونہہ تانی ضرور بچ جائے گی ...... مگر نہیں .... مجھے فوراً دوا لے کر واپس جانا چاہئے۔ وہ جلدی جلدی چلنے لگا۔ پھر رک گیا۔ پھر آہستہ آہستہ سر جھکا کر دھیرے دھیرے چلنے لگا۔

اچھا پانچ نہیں خرچ کروں گا صرف دو روپے کی شراب لوں گا اور ایک روپے کا جوا کھیلوں گا۔ پانچ بھی نہیں صرف تین روپے۔ دس روپوں میں صرف تین روپے خرچ کروں گا۔ بہت ہو گیا تو اوپر سے تھیلا مار ایک بڑی نیٹل۔ یکایک اس کی سوکھی زبان پر شراب کا تلخ ذائقہ ابھرنے لگا۔ اس کے نتھنوں میں بڑی کا دھواں چکر کھانے لگا۔ اس کے ہاتھوں کی انگلیاں تاش کو چھونے کے لئے بیتاب ہونے لگیں۔ اب وہ یوں چل رہا تھا جیسے وہ اپنے تھکے ہوئے پیروں میں لوہے کی وزنی بیڑیاں گھسیٹتے ہوئے چل رہا ہو۔ یکایک وہ چلتے چلتے رک گیا۔ بالکل بے بس ہو کر ڈھونڈو کے قمارخانے کے دروازے کی جانب دیکھنے لگا۔

کندروا اور جما اس کے دو ساتھی اور دوست آپس میں ہنستے، بولتے، چلتے قمارخانے میں داخل ہو رہے تھے۔ دروازہ کھول کر وہ دونوں داخل ہو گئے تھے۔ اس کی نظروں سے اوجھل ہو گئے تھے۔ قمارخانے کے اندر کی فضا اب کھاکرے کی آنکھوں کے آگے تصویریں کھینچنے لگی۔ وہ دونوں ایک میز پر بیٹھ کر شراب کی بوتل کا آرڈر کر رہے تھے۔ بوتل ان کے سامنے آ گئی تھی اور پھر تاش کے پتے فضا میں ایک رنگین دھنک کی طرح بکھرنے لگے۔ کھاکرے کے لئے اس کے آگے سوچنا ناقابلِ برداشت ہو گیا۔ وہ تیز تیز قدموں سے چلتا ہوا قمارخانے کی جانب بڑھنے لگا۔ مگر اندر جانے سے قبل ہی گویا وہ قمارخانے میں داخل ہو چکا تھا۔ اس کی آنکھوں میں قمارخانے کی مانوس فضا تھی۔ دوستوں کے قہقہے اور تیل میں بھنی ہوئی مچھلی کی اشتہا انگیز بو اور تاش کے پھیلتے ہوئے، پھسلتے ہوئے نرم گرم پتے۔ یہ دنیا باہر کی دنیا سے کتنی مختلف تھی جہاں ہر لمحہ جان لیوا محنت کرنی پڑتی ہے۔ پھر کتنی ہی محنت کر و صرف دو روپے ہی ہیں۔ صرف دو روپے روز ....!

رات کے بڑھتے ہوئے اندھیروں میں تلسی نے اسے قمارخانے میں جا کر پکڑا۔ جب وہ کھاکرے کی کرسی کے پیچھے جا کھڑی ہوئی تو [illegible] قمارخانے میں سناٹا چھا گیا۔ وہ اس قدر چپ تھی، اس قدر ٹھنڈی اور مطمئن تھی اور اس قدر پتھر صورت لے کر آئی تھی کہ اسے دیکھتے ہی چاروں طرف خاموشی چھا گئی۔ کھاکرے کے دوستوں نے پتے پھینکنا بند کر دیا۔

"چلو!" کھاکرے نے شراب کے گہرے نشے میں ہنکار کر کندرو سے کہا۔ مگر کندرو نے پتہ نہیں چلا۔ وہ کھاکرے کے عین پیچھے دیکھ رہا تھا۔ کھاکرے کرسی پر بیٹھے بیٹھے پیچھے مڑا تو اسے تلسی نظر آئی۔

"کیوں آئی ہے؟ گھر جاؤ!" کھاکرے نے غصے میں دونوں ہاتھ جھلاتے ہوئے کہا۔ ہاتھ جھلاتے ہی نشے میں اس کا توازن بگڑ گیا اور وہ کرسی سے نیچے گر پڑا۔ کسی نے اسے اٹھانے کی کوشش نہیں کی۔ تلسی نے وہیں کھڑے کھڑے گرے ہوئے کھاکرے سے مخاطب ہو کے کہا:

"گھر چلو! تائی مر گئی ہے۔"

کھاکرے کا گرا ہوا سر فرش سے اوپر اٹھا۔ وہ پھٹی پھٹی وحشت زدہ نگاہوں سے گھور کر تلسی کی طرف دیکھنے لگا ـــ "کیا کہتی ہے تو؟"

یہی کہہ رہی ہوں۔ تائی مر گئی ہے۔ اٹھو گھر چلو۔

کھاکرے نے اٹھنے کی کوشش کی۔ اس کے دونوں ہاتھوں نے کرسی کے ایک پائے کو جکڑ لیا تھا۔ وہ کرسی کے پائے کے سہارے اٹھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ یکایک اس نے کرسی کے پائے کو دونوں ہاتھوں سے جکڑ کر اپنے سینے سے لگا لیا اور روتے روتے سسکنے لگا۔

"نہیں تو جھوٹ بولتی ہے۔ تائی مر نہیں سکتی۔ میری تائی مر نہیں سکتی۔"

جما اور کندروا اپنی کرسیوں سے اٹھ کر اسے اٹھانے لگے۔ اب وہ فرش پر کھڑا لڑکھڑا رہا تھا۔ تلسی نے آگے بڑھ کر اسے سہارا دیا اور اس کے جسم کو تھام کر اسے قمارخانے سے باہر دروازے کی طرف لے جانے لگی۔ قمارخانے کا مالک ڈھونڈو آگے بڑھا اور بولا:

"ساڑھے بارہ روپے دیتے جاؤ!"

پھر اس نے جواب کا انتظار کئے بغیر کھاکرے کی جیب ٹٹولی

اور دس کے نوٹ کو نکال لیا اور اُسے اچھی طرح پہچان کر بولا:

"یہ دس روپے ہیں۔ باقی ڈھائی روپے تم پر قرض رہا۔"

تلسی کوئی جواب دیئے بغیر، روتے ہوئے کھاکرے کو قمار خانے سے باہر لے گئی۔ ڈھونڈو دیر تک دروازے میں کھڑا رہا نوٹ کو اپنے ہاتھ میں لئے کھڑا رہا۔ کھاکرے ایک بچے کی طرح سر جھکائے سسکیاں بھرتا ہوا تلسی کے ساتھ اپنے گھر کو جا رہا تھا۔

جب ڈھونڈو واپس قمار خانے میں آیا تو سب اس کی طرف خاموش نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔ یکایک ڈھونڈو غصے سے بھر کر بولا:

"تو کیا کروں؟ کس کس پر ترس کھاؤں؟ یہاں سب غریب ہیں۔" وہ غصے سے چاروں طرف دیکھنے لگا۔ پھر بھی جب کوئی نہیں بولا۔ تو وہ آپ ہی آپ بول پڑا .... "میری مصیبت کوئی نہیں جانتا۔ کیسے کیسے جتن کر کے یہ ٹھرّا لاتا ہوں میں ترس نہیں کھا سکتا!"

اتنا کہہ کر ڈھونڈو نے دراز کھول کر نوٹ کو اس میں ڈال دیا۔ اتنے میں ایک لڑکا ہاتھ میں تھیلا لے کر آیا اور کاؤنٹر پر جھک کر بڑی رازداری سے ڈھونڈو سے مخاطب ہوا "سیٹھ گوکل داس نے اسکاچ وہسکی کی ایک بوتل مانگی ہے۔"

"ایک سو اسّی روپے ہوں گے۔" ڈھونڈو نے اس کے کان میں کہا۔

لڑکے نے سو کے دو نوٹ ڈھونڈو کے سامنے رکھے۔

ڈھونڈو نے جلدی سے ان پر ہاتھ رکھ دیا۔ لڑکے کو ساتھ لے کر کاؤنٹر کے پیچھے اندر کے کمرے میں لے گیا، بلیک ڈاگ کی ایک بوتل نکال کے لڑکے کو دی۔ لڑکے نے تھیلے میں چھپالی۔ واپس آکر ڈھونڈو نے کاؤنٹر کی دراز کھول کر اسی نوٹ کو نکالا۔ ایک اور نوٹ دس کا نکالا۔ بیس کے دو نوٹ لے کر لڑکا تھیلا اٹھائے باہر چلا گیا۔

دوسرے دن سیٹھ گوکل داس کوئی گیارہ بجے کے قریب بستر سے اٹھا۔ رات کا Hangover دور کرنے کے لئے اس نے ہاتھ نیچے کر کے پلنگ کے نیچے رکھی ہوئی بلیک ڈاگ کی بچی کھچی وہسکی ایک گلاس میں انڈیلی۔ سگریٹ کے پیکٹ کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ پیکٹ خالی تھا۔ اس نے پلنگ سے لگے ہوئے بجلی کے بٹن کو دبایا۔ کل رات والا نوکر ایک اخبار لے کر اندر آیا۔ سیٹھ نے اپنا بٹوہ کھولا۔ جہاں تانی کی دوا والا دس کا نوٹ دوسرے نوٹوں کے ساتھ پڑا ہوا سو رہا تھا۔ سیٹھ نے اسے ہاتھ لگایا۔ پانچ کے نوٹ کو ہاتھ لگایا۔ پھر دو روپے کا ایک نوٹ نکال کر نوکر کو دیتے ہوئے بولا: "ایک پیکٹ سوزطیک کا لاؤ۔"

لڑکا دو روپے کا نوٹ لے کر چلا گیا۔ بٹوہ سیٹھ کی گود میں کھلا پڑا تھا۔ سیٹھ نے وہسکی کا ایک گھونٹ پیتے ہوئے اخبار کھولا۔ پہلے صفحے ہی پر سیٹھ گوکل داس کی تصویر تھی، کیونکہ اس نے کل رات ہی ایک لاکھ روپے کا چندہ ایک ہسپتال کی تعمیر کے لئے دیا تھا۔ تانی کے مرنے کی کوئی خبر نہ تھی۔

غلام ربانی تاباں

غزل

تری تلاش میں جس رہ گزر سے گزرا ہوں
قدم قدم پہ فریب نظر سے گزرا ہوں

کبھی اٹھائی ہے صحبت چمن میں پھولوں کی
کبھی سیاستِ برق و شرر سے گزرا ہوں

ہزار بار دئے دردِ آرزو نے فریب
ہزار بار میں وہم اثر سے گزرا ہوں

ملی ہے آبلہ پائی کی داد کانٹوں سے
چمن کھلائے ہیں میں نے جدھر سے گزرا ہوں

خراب سعی و طلب ہوں، مجھے قیام کہاں
صبا کی طرح میں ہر رہ گزر سے گزرا ہوں

کہاں کی سیر کہ خود کھو گیا ہوں جلووں میں
کوئی بتاؤ کہاں ہوں کدھر سے گزرا ہوں

کسے خبر تھی کہ یہ دن بھی دیکھنا ہوگا
میں آج بچ کے ترے سنگِ در سے گزرا ہوں

تلاشِ نور میں گزرا تھا جادۂ شب سے
سحر ملی تو جفائے سحر سے گزرا ہوں

سخن کی راہ میں دل خون کر دیا تاباںؔ
بڑے مراحلِ کسبِ ہنر سے گزرا ہوں

صالحہ عابد حسین

ناول ـــــ زندگی کی تصویر، تعبیر و تفسیر

شاعر جب غزل کا دامن تنگ پاتا ہے تو نظم کی طرف آتا ہے ادیب جب مختصر کہانی کے تنگنائے سے نکلنا چاہتا ہے تو ناول کے وسیع میدان میں قدم رکھتا ہے۔ مختصر کہانی اگر پنسل سے کھینچا ہوا مجمل خاکہ ہے تو ناول رنگ و روغن سے تیار کیا ہوا مفصل مرقع۔ غزل کے شعر اور کہانی کا مضمون بجلی کے کوندے کی طرح دماغ میں لہراتا ہے جسے تھوڑی سی دیر میں الفاظ میں ادا کیا جا سکتا ہے۔ ناول کا پلاٹ مدتوں ذہن میں پلتا اور بڑھتا رہتا ہے، اس کے کرداروں کے نقشے بنتے اور بگڑتے رہتے ہیں۔ انھیں لوحِ دماغ سے صفحۂ کاغذ پر منتقل کرنے کے لئے بڑی فرصت درکار ہوتی ہے۔ اس لئے کہ ناول میں انسانوں کی جیتی جاگتی تصویریں ہی نہیں کھینچتا بلکہ انھیں زمان و مکاں کے پس منظر میں کھڑا کرتا ہے اور اس میں تاریخی حقیقت کا رنگ بھرتا ہے۔ پھر اسے حقیقت میں خواب کی آمیزش اس طرح کرنی پڑتی ہے کہ جہاں پڑھنے والوں کی آنکھیں موجودہ زندگی کی سچی تصویریں اس کی ساری برائیوں اور پستیوں کے ساتھ دیکھیں، وہاں ان کی چشمِ تصور کو ایک بہتر اور برتر زندگی کی جھلک بھی نظر آجائے جس کی آرزو میں اہلِ دل ہمیشہ سے بے چین رہے ہیں۔ اس لئے ناول کو زندگی کی تصویر، تعبیر اور تفسیر کہا گیا ہے۔

اس نقطۂ نظر سے اگر ہم اپنے زمانے کے ناول کا جائزہ لیں تو مجموعی طور پر سخت مایوسی ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ دور ناول کی گرم بازاری کا ہے۔ اگر اس سے یہ مراد ہے کہ گھٹیا اور سستا مال کی بڑی کھپت ہے اور وہ بڑی مقدار میں بازار میں آتا ہے اور ہاتھوں ہاتھ بک جاتا ہے تو صحیح ہے۔ ہلکے پھلکے رومانی اور جاسوسی قصے، نام نہاد تاریخی یا سیاسی ناول جن میں ہیرو پرستی کے ادنیٰ جذبات کی تسکین کے لئے واقعات گھڑ کر یا توڑ مروڑ کر پیش کئے جاتے ہیں اور وہ نفسیاتی یا سماجی ناول جن میں جنسی کجروی کی گھناؤنی مثالوں کے ذریعے مریضانہ ذہنی لذت پرستی کا سامان فراہم کیا جاتا ہے، ہر سال اس کثرت سے چھپتے اور پڑھے جاتے ہیں کہ اگر دو چار برس میں کوئی اچھا ناول نکلتا بھی ہے تو کوڑے کرکٹ کے اس ڈھیر میں دب کر اور چھپ کر رہ جاتا ہے۔

اگر ان ناولوں کی مقبولیت بڑی عمر کے لوگوں تک محدود ہوتی تو کچھ زیادہ ہرج نہ ہوتا۔ یہ حضرات عام طور پر ناول ایک وقتی شغل کے طور پر پڑھتے ہیں کہ ریل کا سفر یا بیماری کے بعد آرام کرنے کے چند روز، یا دن بھر کے کام سے تھک جانے کے بعد دو ایک گھنٹے آرام سے کٹ جائیں اور دماغ پر بوجھ نہ پڑے۔ کچھ دیر کے بعد نہ انھیں قصہ یاد رہتا ہے نہ کرداروں کے نام، بلکہ اکثر تو ناول کا اور اس کے مصنف کا نام بھی بھول جاتے ہیں۔ مگر مشکل یہ ہے کہ یہی کتابیں نوجوان لڑکے لڑکیاں، اسکولوں اور کالجوں کے طالب علم بڑے شوق و ذوق سے اس دھوکے میں پڑھتے ہیں کہ ان کے ذریعے انھیں انسانی فطرت کے مطالعے، سماجی مسائل کو سمجھنے اور زندگی کی پیچ در پیچ راہوں میں اپنا راستہ ڈھونڈنے میں مدد ملے گی۔ اس صورت حال میں جو زیادتی

[illegible] پنہاں ہیں، ان کا صحیح اندازہ بہت کم لوگ کر سکتے ہیں۔ گھروں میں [illegible]، مدرسوں میں استاد اور وہ لوگ جو اسکولوں کی لائبریریوں [illegible] کتابوں کا انتخاب کرتے ہیں، اکثر احتساب سے کام لیتے ہیں [illegible] کتابوں کو جن میں بے حیائی یا عریانی ہو یا مسلمہ سماجی اور مذہبی [illegible] سے انحراف کیا جائے، مخرب اخلاق سمجھ کر ممنوع قرار دے دیتے ہیں مگر ان حضرات کو یہ نہیں معلوم کہ اور بہت سے ناول بھی جن میں اس قسم کے عیب نہیں ہیں مگر ان میں انسانی فطرت اور سماجی زندگی کو بڑی نیک نیتی سے رومانی اور مثالی رنگ میں پیش کیا گیا ہے وہ بھی کچھ کم خطرناک نہیں۔ اس لئے کہ وہ ناول ہمارے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے سامنے ایک فرضی دنیا کا طلسم باندھتے ہیں، جو واقعی دنیا میں کہیں موجود نہیں ہوتا۔ جب یہ خیالی طلسم ٹھوس حقیقت سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتا ہے تو ان بدنصیبوں پر کچھ ایسی مایوسی، محرومی، بے یقینی اور بے اعتمادی طاری ہو جاتی ہے کہ نہ انہیں زندگی کی بھلی قدروں پر عقیدہ اور بھروسہ رہتا ہے اور نہ اُن سے بغاوت کر کے نئی قدروں کی تلاش کرنے کی ہمت اور حوصلہ باقی رہتا ہے۔ ایسی غلط [illegible] احتساب سے کوئی فائدہ ہو تو اس کی تمیز مخرب اخلاق کتابوں کے ساتھ ساتھ ان مصلح اخلاق ناولوں پر بھی چلنی چاہیئے۔

مگر تجربہ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ ادبی احتساب کبھی مفید اور مؤثر ثابت نہیں ہوا۔ اگر بچوں کے ذوق کی صحیح تربیت کے لئے اچھے ادب کے نمونے موجود نہ ہوں تو برے ادب کے پڑھنے سے انہیں روکنا مشکل ہے۔ اگر یہ بکھلم کھلا نہ پڑھ سکے تو چھپ کر پڑھتے ہیں اور یہ تو ظاہر ہی ہے۔ اس لئے کہ چوری کے پھل کا مزا کڑوا بھی ہو تو میٹھا لگتا ہے۔ [illegible] پڑھنے والوں کو متنفر رکھنے کی مؤثر تدبیر صرف یہی ہے [illegible] جائیں۔

[illegible] کہنا چاہیئے کہ ناول دراصل فن پارہ ہے۔ ناول وہی [illegible] جو حقیقت کا [illegible] فنکارانہ صلاحیتیں لے کر پیدا ہوا ہو۔ [illegible] میں قسام ازل نے تخلیقی دماغ، باریک بین نظر، حساس [illegible] اور غم عشق و غم روزگار کی نعمتیں ڈال دی ہوں۔ جسے [illegible] حقیقت [illegible] بخشا ہو جو کبھی پتھروں میں جان ڈالتا ہے کبھی رنگ اور لکیروں کو زندگی بخشتا ہے، کبھی موسیقی کی لہروں سے روح کو وجد میں لاتا ہے، کبھی شعر کے روپ میں دل کے تاروں کو چھیڑتا اور کبھی ناول اور کہانی کے سانچے میں ڈھل کر زندگی کی جیتی جاگتی تصویر دکھاتا اور اس کی سچی تعبیر و تفسیر کرتا ہے۔

یوں تو اچھے ناول ہر موضوع پر لکھے جا سکتے ہیں (اور اچھے لکھنے والوں نے لکھے بھی ہیں) تاریخی، نفسیاتی، رومانی، جاسوسی وغیرہ وغیرہ۔ لیکن ناول کی سب سے مقبول صنف سماجی ناول ہے، جس میں ذرا سی پلاٹ، نفسیاتی تجزیے، پُراسرار واقعے، رومان سبھی چیزوں کی ہو سکتی ہے مگر اس کا اصلی کام زندگی کو آئینہ دکھانا ہے، اس طرح کہ پس منظر میں ایک بہتر زندگی اور بہتر انسانیت کی جھلک بھی نظر آ جائے۔ اردو میں پریم چند کے ناول اس کے بہترین نمونے ہیں۔

لیکن نہ ہر چمکتی چیز سونا ہوتی ہے اور نہ ہر طویل کہانی ناول۔ ناول کے فن کے بھی کچھ تقاضے ہیں۔ میں ان کا ذکر بدیسی زبانوں سے مانگے موٹے موٹے لفظوں میں نہیں کروں گی جو ہمارے معیاروں اور نقادوں کو بہت پسند ہیں بلکہ سیدھی سادی زبان میں کہوں گی کہ جس ناول میں زندگی کی سچی تصویر نہ ہو اور دردمند دل کا درد نہ جھلکتا ہو، انسانیت کی روح نہ جھانکتی ہو، کائنات کا دل نہ دھڑکتا ہو وہ اچھا اور سچا ناول نہیں ہو سکتا۔

میرے خیال میں ناول کے ترکیبی عناصر میں سب سے اہم تین عنصر ہیں۔ قصہ، کردار اور [illegible] اور اچھا ناول نگار ان تینوں کے صحیح امتزاج سے اپنے ناول کی تخلیق کرتا ہے۔ اس کا پلاٹ یا قصہ محض واقعات کا پشتارہ نہیں ہوتا اور نہ کردار کیمرے سے کھینچے ہوئے فوٹو ہوتے ہیں۔ وہ زبان اور بیان کی رنگینی، لطافت اور آورد پر سادگی اور روانی کو قربان نہیں کرتا۔ ہو سکتا ہے کہ وہ زود نویس ہو اور چند ہفتوں اور مہینوں میں ایک ناول لکھ ڈالے مگر اس ناول کا تانا بانا برسوں سے اس کے ذہن میں بنا جا رہا ہوگا۔ اس کے کرداروں سے شناسائی اور ان کی سیرت کو پرکھنے اور مزاج کو سمجھنے کے لئے اسے بڑی مدت درکار ہوتی ہے۔ دھیرے دھیرے اس کے دماغ میں اپنے ناول کا خاکہ ابھرتا اور اس کے کرداروں کی شکل بنتی ہے جس

کام کو لوگ ہفتوں یا مہینوں کا کارنامہ سمجھتے ہیں۔ دراصل وہ سالہا سال کے تجربے، مشاہدے اور ان تھک ذہنی محنت کا نتیجہ ہوتا ہے تبھی ایسا قصہ لکھا جاتا ہے جو لوگوں کے دلوں کو متاثر کرسکے اور ایسے کردار تخلیق ہوسکے ہیں جو ہمیں جیتے جاگتے معلوم ہوں، ہمارے محبوب دوست بن سکیں۔ جن کے ساتھ ہم روسکیں، ہنس سکیں۔ جن کی ناکامی اور مایوسی ہمیں مغموم اور کامیابی و کامرانی مسرور کرسکے۔ جو ہمارے دل و دماغ میں مدتوں زندہ رہیں۔

ہمارے ملک میں یہ عام مرض ہے کہ ناول یا کہانی کے کسی کردار کے بارے میں بے تکلف کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ فلاں شخص کا چربہ ہے۔ یہ بھلے آدمی نہیں جانتے کہ نہ جانے کتنے جیتے جاگتے انسانوں کی سیرت اور شخصیت کو پرکھنے، کتنی زندگیوں کو قریب سے دیکھنے کے بعد مشاہدے کی گہرائی اور تخیل کی قوت سے کام لے کر فنکار ایک زندہ کردار کا ڈھانچہ بنا کر اس میں اپنی روح پھونکتا اور اپنے خونِ جگر کی سرخی سے اسے آب و تاب بخشتا ہے۔

لیکن ان ساری صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ اسے زبان اور بیان پر قدرت ہونا بھی ضروری ہے۔ کرداروں کی سیرت نگاری اور جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ مکالمے پر اس کی پوری گرفت ہونی چاہیئے۔ ہر کردار کے مزاج، عمر، درجہ اور طبیعت کے مطابق اس سے وہی کہلوانا جو اسے کہنا چاہیئے بہت مشکل کام ہے، مگر یہی چیز ناول کی جان ہے۔

میں نے گزشتہ چالیس بیالیس سال میں انگریزی اور اردو کے سینکڑوں ہی ناول پڑھے ہیں۔ اچھے بھی اور برے بھی بہت بلند پایہ شاہکار بھی اور معمولی دل بہلاوے کے قصے بھی۔ اور ان کی بنا پر اپنے ذہن میں اچھے ناول کا ایک تصور قائم کیا ہے۔ جو دقیقہ سنج نقادوں کے علمی معیار پر پورا اترے یا نہ اترے مگر خوش مذاق پڑھنے والوں کے علمی معیار پر یقیناً پورا اترتا ہے۔

اچھا ناول وہ ہے جو ہمیں حیاتِ انسانی کی سچی اور جیتی جاگتی تصویر اس طرح دکھائے کہ وہ مبہم اور منتشر اجزا کا ایک بے ربط اور بے ڈول مجموعہ نہیں بلکہ کسی حد تک مرتب اور مربوط معلوم ہو اور زندگی کے مسائل کو ان کی ساری باریکیوں اور پیچیدگیوں کے ساتھ اس انداز سے پیش کرے کہ ہمیں ان کا حل نہ سہی مگر وہ راہ ضرور نظر آجائے جو حل کی طرف لے جاتی ہے۔ ایسے ناول سے پڑھنے والے کو ادراک و بصیرت کے ساتھ ساتھ تفریح اور نشاط بھی حاصل ہوتی ہے اور یہی ناول کا مقصد ہے۔

مشتاق احمد خاں عادل ادیب

روحِ سخن

غزل کے ساز میں ہے حسنِ شعر و فن موجود
غزل کی لے سے ہے باقی سخنوری کا وجود
یقین و عزم سے ہے استوار نام و نمود
جو یہ نہیں تو ترقی کی راہ ہے مسدود
نہ کیوں میں کام لوں پھر سعیٔ عزم و ہمت سے
یہ جانتا ہوں کہ مشکل ہے منزلِ مقصود
ابھارنا ہی پڑے گا نقوشِ ماضی کو
انھیں نقوش میں ہے الفت کی داستاں موجود
بتاؤں کیا تجھے واعظ کہ سوزِ عشق ہے کیا
مقابل اس کے جہنم نہ آتشِ نمرود
فرازِ عشق سے اونچی ہیں رفعتیں اس کی
جو آستانِ محبت پہ سر ہے محوِ سجود
بہت قریب تھا منصور راہِ قربت سے
جو اس کے دل سے اٹھا نعرۂ انا المعبود
غزل ہے روحِ سخن ہاں سخن کی جانِ غزل
غزل نہ ہو تو یہ سمجھو سخن ہوا نابود
جدید رنگ کے سانچے میں ڈھل کے اے عادل
خدا نخواستہ ہو جائے شاعری بے سود

خلیل الرحمٰن اعظمی

دو غزلیں

(۱)

ہم لوگ وہ ہیں جن کی زمانے پہ نظر ہے
بیدار ہے دل، آنکھ بھی سرگرمِ سفر ہے

اس واسطے کچھ لوگ خفا ہو گئے ہم سے
کیوں ہم کو تمیزِ صفتِ عیب و ہنر ہے

جی چاہے تو ڈھونڈو کوئی جینے کا بہانہ
ورنہ غمِ ہستی سے یہاں کس کو مفر ہے

ٹکراتا ہے سر اپنا عبث سیلِ تباہی
پاس اہلِ جنوں کے کوئی دیوار نہ در ہے

بے تیشہ یہاں راہ نکلتی نہیں کوئی
دل والو سنو سنگ دلوں کا یہ نگر ہے

ہر شمع سے لپٹی ہوئی زنجیر دھوئیں کی
اس دور میں پُر پیچ ہر اک راہگذر ہے

ہم کو بھی رہی ہے ہوسِ نانِ شبینہ
سرمایۂ جاں پھر بھی یہی خونِ جگر ہے

(۲)

ہم سے شاکی شہر کے سب عالم و فاضل ہوئے
ہے بس اتنی بات ہم پہ شعر کچھ نازل ہوئے

تیرے کہنے پہ کیا ترکِ وفا کا حوصلہ
ورنہ اے جانِ وفا ہم اور کس قابل ہوئے

لوگ لکھتے ہیں ہمارے نامۂ اعمال میں
ایسے ہنگامے نہ جن میں ہم کبھی شامل ہوئے

پوچھ لیتے تھے کبھی جو خاکساروں کا مزاج
سنتے ہیں وہ لوگ بھی اب صاحبِ محمل ہوئے

اس نظر کے پھول ہم چنتے تو کوئی بات تھی
یوں تو دل کے زخم بھی وجہِ سکونِ دل ہوئے

کس سے پوچھیں جا کے اپنی نارسائی کا سبب
بارہا ہم خود بھی اپنی راہ میں حائل ہوئے

ہم نے کب جی بھر کے دیکھا تجھ کو اے عمرِ رواں
عمر کے لمحات نذرِ خوابِ مستقبل ہوئے

محمد فضل الرحمٰن ندوی

بلگرام

ہندوستان کے قصبات پرانے زمانے سے اہمیت کے حامل رہے ہیں[1]۔ مغل دور کی ابتداء سے ان میں باکمال شعراء، علما، فضلا نے سکونت اختیار کرنی شروع کردی تھی۔ یہ قصبات دس یا پانچ کوس کے فاصلے پر ہوا کرتے اور اپنی مرکزیت کے لحاظ سے جملہ لوازم زندگی کے کفیل ہوتے۔ یہ علمی مرکز ہوتے اور یہاں کوئی نہ کوئی استاد اس پایہ کا ہوتا جہاں تشنگانِ علم ودانش اپنی پیاس بجھانے آتے اور سیراب ہوکر اپنی اپنی جگہ جوئے فضل وہنر بہاتے۔ مشرقی ہند کے قصبات اور اہم تھے۔ اودھ، الہ آباد اور عظیم آباد کا خطہ اس حیثیت سے بہت نمایاں رہا ہے یہاں ایسے علما، فضلا، شعراء اور فقراء پیدا ہوئے جن کی ذات بابرکات سے ایک عالم بہرہ ور ہوا۔ میر غلام علی آزاد بلگرامی (۱۲۰۰ھ) نے پایۂ تخت دہلی کے ادلتے بدلتے حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں[2]:

"قدیم زمانہ میں یہ گروہ (شعراء) زیادہ تر بادشاہوں کے پایہ تخت (دہلی) میں قیام پذیر ہوا کرتا تھا۔ اس کے اطراف وجوانب میں بہت کم پایا جاتا تھا۔ جیسے ابوالفرج رومی، امیر خسرو، امیر حسن اور شیخ جمالی۔ مؤخر الذکر تینوں حضرات دلّی کی خاک سے جلوہ ریز ہوئے۔"

دلّی قدیم زمانے سے بہار وخزاں کی گود میں کھیلتی رہی ہے مگر ہمیشہ ارباب کمال اس کے دامن عاطفت میں پرورش پاتے رہے۔ ایسے علماء وفضلاء فقرا اور شعراء پیدا ہوئے یا نشوونما پائی جن کا شہرہ اس کی حد سے آگے بڑھ کر عالم گیر ہوگیا۔ طاقت و اقتدار کے ہیر پھیر نے ان کا شیرازہ بھی مجتمع نہیں رہنے دیا اور یہ دھیرے دھیرے ملک کے اطراف وجوانب میں پھیل گئے۔ ایسے قصبات جہاں علما وفضلا نے طرح اقامت ڈالی اور علم وفضل کا علم بلند کیا ان میں بلگرام نہایت درجہ ممتاز ہے۔ اب بھی اودھ کے مشہور ومعروف قصبات میں گنا جاتا ہے۔ گو اس کا حسن وجمال ڈھل چکا ہے اور پہلی سی شہرت باقی نہیں رہی ہے۔ یوں تو نوابین اودھ کے اقتدار کو گھن لگتے ہی یہ قصبہ متاثر ہوا مگر اہالیانِ بلگرام نے نئی تعلیم کو جلد ہی اپنا لیا اس لئے انگریزوں کی نظر میں بھی باوقار رہے۔ اب جبکہ انگریز رخصت ہوچکا ہے اور علم وفضل کے معروف ادارے اپنی پہلی شکل وصورت کھوچکے ہیں۔ اس قصبہ کو ہر طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ یہاں کے صاحب کمال زمانہ کی نیرنگیوں سے

---

[1] سبحۃ المرجان: ۵۳ (بمبئی ۱۳۰۳ھ) میں ملا محمود جونپوری کے حالات میں "پورب" کی جو تشریح کی گئی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ علاقہ تین صوبوں پر مشتمل تھا اور گوناگوں حیثیتوں سے دوسرے علاقوں پر فوقیت رکھتا تھا۔ آج بھی یہ علاقہ اپنی تہذیبی ثقافتی اور علمی خصوصیات کی بنا پر کافی اہم ہے۔

[2] غلام علی آزاد: سروِ آزاد ۲۷۷

تک آئے اپنا وطن چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور مختلف گوشہ ہائے ملک میں پھیل کر علم و دانش کی شمع بانگاز کسی نہ کسی حیثیت میں روشن کئے ہوئے ہیں ۔

یہ قصبہ پہلے لکھنؤ سرکار سے براہِ راست منسلک تھا ۔ اب ہردوئی ضلع یو۔پی کی ایک اہم تحصیل ہے ۔ یہاں کے آثار و شواہد خوش حالی اور فارغ البالی کی کہانی زبانِ حال سے سناتے ہیں ۔ یہ قصبہ بہت پُرانا ہے ۔ مسلمانوں کی آمد سے پہلے بھی موجود تھا ۔ اس کی اہمیت پہلے بھی تھی اور آج بھی ہے ۔ قدیم دور سے لے کر آج تک بے شمار علما و فضلا کی جائے پیدائش ہونے کا اس کو فخر ہے ۔ اس کی دھرتی پر درویش ، شاعر ، نحوی ، مؤرخ ، موسیقار ، فنکار ، جانباز سپاہ ہر طرح کے لوگوں نے جنم لیا ہے ۔

بلگرام کی وجہ تسمیہ

بلگرام کے نام سے متعلق کئی دل چسپ باتیں کہی جاتی ہیں ۔ پرانی کتابوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا قدیم نام سری نگر تھا جو وہاں کے رئیکوار (Raikwar) راجہ سری رام کے نام سے موسوم تھا[1] اس راجہ نے کشتیروں کو بے دخل کر کے نویں یا دسویں صدی عیسوی میں قبضہ کر لیا تھا[2] وہ قنوج کی طرف سے دریائے گنگ عبور کر کے یہاں آیا ، قصبہ آباد کیا ، قلعہ بنوایا ، شوالہ تعمیر کرایا ، تالاب کھدوایا وغیرہ ۔ اس کا پرانا نام مسلمانوں کی آمد کے بعد تبدیل ہوا ۔ چناں چہ شاہ حمزہ نے ' فص الکلمات ' میں لکھا ہے کہ یہ نام ان کے عہد تک عوام کی زبان پر جاری تھا اور قرب و جوار کے لوگ اس قصبہ کو اسی پرانے نام سے یاد کرتے تھے ۔ شاہ برکت اللہ عشقی یعنی (۱۰۷۰/۱۱۴۲) نے جو صاحب البرکات[3] کے نام سے مشہور تھے ، اپنے ایک ہندی دوہے میں اس کے پرانے

---

[1] فوائدِ عشاقی (مخطوطہ آصفیہ)

[2] ایچ ۔ آر نیول ، گزیٹیر آف ہردوئی صفحہ ۱۷۷

[3] انکمل الکلام فی ماثر الکلام : ۹۰

[4] حالات کے لئے دیکھئے مآثر الکرام : ۱۲۱ - ۱۲۳ ، سرو آزاد ۲۷۰ - ۲۵۰ ، ۲۹۶ - ۲۹۷ ، انیس المحققین ورقہ ۷۶ (قلمی) اور خاندان برکات

نام کا استعمال کیا ہے جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے زمانے میں بھی یہ نام بولا اور سمجھا جاتا تھا ۔ دوہا یہ ہے

ہم باسی سری نگر کے آئے بسے سب چھوڑ
مارہرے سے نگر موں جہاں ساہ نہیں چور
ہم پورب کے پوربیا جات نہ بوجھے کوئے
جات پات سو بوجھئے دھر پورلکا ہوئے

' تنقیح الکلام فی تاریخ بلگرام ' میں لکھا ہوا ہے کہ اس وقت بھی اپنے گرد و نواح کے مواضعات میں ' نگر ' کے نام سے یاد کیا جاتا تھا[1] ۔ شاہ برکت اللہ نے بلگرام سے ترکِ وطن کر کے مارہرے میں سکونت اختیار کر لی تھی ۔ ظاہر ہے کہ وہاں کے لوگ ان کی خاندانی شرافت اور وجاہت سے پورے طور پر واقف نہ تھے اس لئے پوری آؤ بھگت نہ کر سکے ۔ اس کے علاوہ ترکِ وطن کے بعد وطن کی ہر چیز محبوب ہو جاتی ہے ۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ یہ دلہن تصورات کی دنیا میں اس طرح سج دھج کر آتی ہے کہ جمال و زیبائی اور رعنائی و برنائی میں دنیا کی کوئی شے مقابل نہیں آسکتی ۔

یہ عام طور پر مشہور ہے کہ سری نگر کے جوگیوں اور ساحروں نے کشمیر سے ' بیل دیو ' کا مجسمہ لا کر نصب کیا تھا اور اس کی پوجا کیا کرتے تھے ۔ میر عبد اللہ بلگرامی کے تذکرہ میں لکھا ہے[2]

" ان کی پُر نور قبر شہر کے دکھنی حصہ میں میدان بیل کے قریب واقع ہے ۔ "

' میدان بیل ' کے فقرہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بلگرام کا ایک حصہ اس نام سے موسوم تھا اور مآثر الکرام کی تصنیف کے وقت (۱۱۶۷ھ) تک عام لوگ اس کو سمجھتے اور بولتے تھے ۔ بلگرام کے لفظ کی ساخت بھی گواہ ہے ۔ پہلے یہ ' بیل گرام ' تھا ۔ پھر امتدادِ زمانہ کی وجہ سے رفتہ رفتہ بستو طریا نہ ' بلگرام ' ہو گیا ۔ بعضوں نے شری بلرام جی کے نام پر قصبہ کا نام ہونا ثابت کرنا چاہا ہے ۔ راقم ' بلرام ' سے بلگرام کی تبدیلی لسانی اور صوتی حیثیت سے سمجھ نہ سکا

---

[1] تنقیح الکلام ۱/ ۲۹۷

[2] مآثر الکرام ، ۱۷

ہے اس لئے اس کا رجحان 'بیل گرام' ہی کی طرف ہے۔

اکبری دور میں بلگرام کا ستارہ کافی اونچا اُٹھ چکا تھا اور اس وقت کے تاریخ و تذکرہ کی کتابوں میں بالعموم اسی ملفظ کے ساتھ ملتا ہے۔ عبدالقادر بدایونی نے یہی لکھا ہے۔ گلیڈون نے آئینِ اکبری کے ترجمہ میں بلگرانگ لکھا ہے جو غلطیٔ کاتب یا سہوِ قلم سمجھا جا سکتا ہے۔ آئینِ اکبری میں ایک اور املا ملتا ہے۔ جو غالباً عوام الناس کا تلفظ ہے۔ عوام گرام کو بالعموم "گانو" یا 'گرانو' کہتے ہیں جو بگڑی ہوئی شکل ہے۔ اس لئے بعض مقامات پر 'بلگرانو' بھی لکھا ہے۔[1]

مسلمانوں کی آمد

مسلمان کب آئے، کیسے آباد ہوئے۔ وہ پہلا شخص کون تھا جس نے طرحِ اقامت ڈالی اور کس خاندان سے تعلق رکھتا تھا، ان امور کے متعلق اہالیانِ بلگرام کا کافی اختلاف ہے۔ ان پر سیر حاصل گفتگو میں نے اپنی کتاب کے ابتدائی حصہ میں وہاں کی ہے جہاں میر غلام علی آزاد بلگرامی کے وطن اور خاندان سے متعلق ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ یہ حصہ جزئی حک و اصلاح کے ساتھ "مجلہ علومِ اسلامیہ علی گڑھ" میں شائع ہو چکا ہے اور پیشِ نظر مضمون تقریباً اسی کا خلاصہ ہے۔ مآثر الکرام کی پہلی فصل میں یہ عبارت ملتی ہے:

"طریقت (تصوف) کے اکابرین میں سے پہلے پہل خواجہ عماد الدین اور سید محمد صغری نے بلگرام میں قدم رکھ کر اس کو قابلِ عزت و احترام مقام بنایا۔ یہ دونوں خواجہ قطب الدین دہلوی اور جناب معین الدین چشتی اجمیری قدس اسرارہم کے مرید تھے۔"

اس طرح کی عبارتیں میر غلام علی آزاد کی تصنیفوں میں کئی جگہ ملتی ہیں۔ دیگر مصنفین بھی کچھ اسی طرح کی باتیں کرتے ہیں۔ وہ لوگ جو اس حقیقت کے قائل نہ تھے معترض ہوئے اور 'اولیتِ فتح' کا مسئلہ اختلافی بن کر مناظرانہ شکل اختیار کر گیا۔ یہ سچ ہے کہ بات کی سمجھ میں افراط و تفریط ہوئی اور ہر دو فریق نے اپنی بات اونچی کرنے کی کوشش کی۔ جو کچھ بھی، میرا خیال ہے کہ قرائن کو پیش نظر رکھتے ہوئے آزاد کی عبارتوں سے قطعیت کے ساتھ 'اولیتِ قیام' کا کوئی فیصلہ صادر نہیں ہوتا بلکہ صرف یہ حقیقت ظاہر ہوتی ہے کہ طریقت و تصوف کے یہی وہ علمبردار تھے جو اول اول بلگرام تشریف لے گئے اور جائے سکونت اختیار کر کے وہیں پیوندِ خاک ہوئے۔ اس سے اشاعتِ اسلام کا حال تو معلوم ہوتا ہے لیکن 'اولیتِ فتح' کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ یہ تاریخ ہند کا بڑا دلکش اور پُرلطف باب ہے جہاں ہم فقرا و صلحا کو عوامی زندگی میں دخیل دیکھتے ہیں اور ان کے انوار و تجلیات سے ہر خاص و عام کو بہرہ ور پاتے ہیں۔ صوفیائے کرام کا یہ عکس زندگی نہایت گراں قدر اور بیش بہا ہے اور اسی کے طفیل تعلیماتِ اسلام کی گنگا جمنی جگہ جگہ بہتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی ذی ہوش آنکھیں موند کر روشنی کا انکار نہیں کرتا بلکہ اپنی چکاچوند آنکھوں سے سنبھل کر کام لیتا ہے اور راہ یاب ہوتا ہے۔ ان بزرگوں کے قیامِ بلگرام نے پاک طینتی اور پاک باطنی کے سکّے لوگوں کے دلوں پر جما دئے اور یہاں کی آبادی حلقۂ ارادت میں آ گئی۔

ضلع ہردوئی یو۔پی کے گزیٹیر میں جو کچھ لکھا ہے اس سے میرے خیال کی تائید و توثیق ہوتی ہے۔ مسلمان جب بھی آئے ہوں مگر ان دو بزرگوں کے قیام نے فکر و خیال کا دھارا پلٹ دیا۔ اس میں لکھا ہے:

"ممکن ہے کہ سلطان محمود سبکتگین کی فوجیں سرسری نظر سے گزری ہوں اور وہاں ہندوؤں سے تصادم بھی ہوا ہو جس کے نتیجہ میں غارت گری ہوئی ہو اور کچھ شیوخ وہاں قیام پذیر ہو گئے ہوں، لیکن صحیح بات یہی ہے کہ مسلمان جماعتی شکل میں سید سالار کے ساتھ آئے جیسا کہ ملانواں اور گوپامئو میں ہوا تھا، اور بلگرام کو صحیح معنوں میں شیخ محمد فقیہہ عراقی نے التمش کے زمانے (۱۲۰۷/

---

[1] ایک جگہ لکھا ہے، بلگرانو قلعہ از خشت پختہ دارد ۲، ۸۲، بلگرانو ۲، ۸، ۱۳

(۱۲۱۰ - ۶۳۲/۱۲۳۵) میں فتح کیا تھا۔ محمد صغری جو بلگرام کے تعلقہ داروں کے جدِ اعلیٰ ہیں وہ بھی ان ہی شیخ صاحب کے ہمراہ بلگرام گئے تھے۔[1]

نیول نے اصل فتح کو التمش کے زمانہ میں بتایا ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اُن افراد کو جو محمود غزنوی کے عہد میں بتائے جاتے ہیں یا ما بعد کے سمجھے جاتے ہیں کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ اس طرح "اولیت فتح" کا مسئلہ ہی دھندلا پڑ جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ جس فاتح کا نام لیتا ہے اس کی ہم رکابی میں محمد صغری کو بھی شمار کرتا ہے۔ گویا اس واسطہ سے محمد صغری فتح بلگرام میں برابر کے شریک ہوئے۔ نیول بلگرامی نہیں تھا اس لئے ماننا پڑے گا کہ وہ مقامی عصبیت سے ماورا ہوگا۔

شیخ محمد فقیہہ عراقی کے فتح بلگرام کی روایت تاریخی حیثیت سے کس درجہ کی ہے۔ راقم یقینی طور پر کچھ نہیں کہہ سکتا۔ مختلف مصادر میں مختلف افراد کے نام بتائے گئے ہیں۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ فتح و شکست چند افراد کے ہاتھوں نہیں ہوتی بلکہ ایک بڑی جماعت کی قوتِ کارکردگی اور سرفروشی کا مظہر ہوتی ہے۔ یہ اصول بلگرام کے مسئلہ میں بھی صادق آتا ہے۔ گزیٹیر کی روایت میں یہ قدر مشترک ہے کہ محمد صغری کے زمانہ سے بلگرام مسلمانوں کے تسلط میں آگیا۔ محمد صغری کی اولاد کے حصہ میں زمین داری اور تعلقہ داری رہی۔ عدلیہ اور قضا و افتاء کے مناصب شیوخ کے سپرد رہے۔ یہ بات آزاد بلگرامی بھی کہتے ہیں:

"قضا، افتا، عدلیہ اور تولیت کے شرعی منصب قدیم زمانہ سے شیوخ کے ذمہ رہے ہیں اور زمینداری کا تعلق سادات سے رہا ہے۔"

بلگرام کی اہمیت

یہاں کے ہندو دَور کی تاریخ کا سراغ بالکل نہیں ملتا بڑی تلاش و جستجو کے بعد چند افسانوی طرز کی حکائیتیں ملتی ہیں جو تاریخی حیثیت سے وزنی نہیں۔ کسی نتیجہ کا اخذ کرنا اور ان پر کسی تاریخی عمارت کی بنیاد دینا ہرگز مناسب نہ ہوگا۔ سلطان اکبر کی وفات سے لے کر اودھ کی جداگانہ سلطنت کے قیام تک بلگرام کے قرب و جوار کے حالات بہت کم ملتے ہیں۔ ہاں یہ بات اہم ہے کہ بلگرام اس سے مستثنیٰ ہے۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد اس کی تاریخ کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ لیکن وہ بھی اکبری دَور تک اکثر روایات اور مجملات کی حد تک ہے۔ بادشاہ اکبر اور بعد کے زمانہ کی لکھی ہوئی کتابوں میں اس کا تذکرہ بڑے اہتمام سے ملتا ہے۔ یہاں کے علما و فضلا مختلف درباروں میں عزت کے مقام پر فائز تھے۔ ان باکمالوں کی وجہ سے بلگرام وقعت اور عزت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ دیگر علماء و فضلاء اور شعراء کی زبانوں پر اس کی توصیف و تعریف تھی اور اس کا مستحق ٹھہرا تھا کہ ذکر خیر ہو۔ اکبری دَور میں جو قصبات کی اہمیت بڑھی اس سلسلہ میں آزاد نے کہا ہے:[2]

"اکبر کے زمانہ سے شعر و سخن کا سکہ مختلف شکل میں رواج پذیر ہوا۔ اکثر دیگر شہروں اور قصبات میں شعراء پائے جانے لگے۔ ان شہروں میں بلگرام کا شمار بھی ہے"۔

نصرت خاں عالی (۱۱۲۱/۱۷۰۹ء) نے سادات بلگرام کی منقبت بڑے لطیف اور ظریفانہ انداز میں کی ہے۔ گو یہ بات بذلہ سنجی پر محمول کی جاتی ہے مگر بلگرامی حضرات کی سادگی اور فتنہ باز نہ ہونے کا ایک نمونہ ہے۔ یہ بات بھی معلوم ہو جاتی ہے کہ دام ہم رنگ میں جلد آ جاتے تھے۔ بہت ممکن ہے کہ خان عالی کا تجربہ بھی اسی قسم کا ہو جس کا عکس ان جملوں میں ہے:

"بلگرام کے سادات یقیناً قابلِ احترام ہیں جیسے مسجد کی لکڑی اور قرآن کا ورق کہ نہ جلا سکیں اور نہ بیچ سکیں۔"

اُوپر کے عنوانوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ بلگرام ایک شہر تھا۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کو کافی اہمیت حاصل ہو چکی تھی شعر و شاعری کا عام چرچا تھا۔ یہاں کے سادات کرام عزت

---

[1] ایچ۔ آر نیول ڈسٹرکٹ گزیٹیر آف ہردوئی جلد ۴۱۔ ۱۸۰، لکھنؤ ۱۹۲۲ء

[2] سرو آزاد: ۲۷۳-۲۷۷

اور عقیدت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ساتھ ساتھ یہ بھی عیاں ہے کہ نظم مملکت کے پیچ و خم سے زیادہ آگاہ نہ تھے اس لئے ان سے معاصرانہ چشمکیں نہیں تھیں۔

'بھوپت کر' اور اس کے ترجمے 'پریم ساگر' میں افسانوی طرز کی کچھ باتیں قدیم بلگرام سے متعلق ملتی ہیں۔ کچھ قصّہ کہانیوں کی شکل میں باشندگانِ بلگرام اور مضافات کے لوگ سنتے سناتے چلے آئے تھے جنھیں بعد کے مصنفین نے اپنی اپنی کتابوں میں جگہ دی ہے۔

بلگرام قدیم دور کی دو بڑی سلطنتوں ہستنا پور اور اجودھیا کے درمیان ہیر پھیر ہوتا رہا تھا۔ خشکی اور آبی راستہ کے قریب میں ہونے کی وجہ سے فوج و سپاہ اور حکمرانوں کی گزرگاہ رہا ہے۔ قنوج کے پاس ہونے کے سبب مسلمانوں کی توجہات کا بھی مرکز رہا ہے۔ دلّی اور لکھنؤ کی شاہراہ میں واقع ہونے کی بنا پر مغلوں کے دورِ حکومت میں بھی امتیازی شان کا حامل تھا۔ آئینِ اکبری (تالیف: ۹۹۰/۱۵۸۲) کا بیان گو مبالغہ آمیز ہے لیکن دلچسپی سے خالی نہیں، لکھا ہے[1]:

"بلگرام ایسا قصبہ ہے جہاں کی آب و ہوا اچھی ہے۔ اکثر لوگ سخن فہم اور شعر و نغمہ کے دلدادہ ہیں۔ یہاں ایک ایسا کنواں ہے جس کا پانی چالیس دن تک کوئی پیئے تو شناسائی اور حسنِ نغمہ حاصل ہو جائے۔"

جمال و زیبائی کی کہانیاں، حسن و عشق کی داستانیں، نغمہ سرائیاں ایسے ہی مقامات پر سننے میں آتی ہیں۔ غمزہ طرازیاں، عشوہ بیانیاں، درد و فراق کی آہ و بکا، ہجر و وصال کے قصّے انھیں جگہوں پر دہرائے پاتے ہیں۔ نقّاشِ فطرت نے ایسے ہی مقامات کو تہذیب و تمدّن کا رنگ و روغن دیا ہے۔ ابنِ خلدون نے لکھا ہے کہ علم و دانش اور فکر و فن کی آماجگاہ وہی مقامات ہو سکتے ہیں جو آب و ہوا کے لحاظ سے لطیف و خوشگوار اور زرخیزی کے اعتبار سے خوشنما ہوتے ہیں[1]۔ یہ حقیقت ہے کہ فارغ البالی رعنائی کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ بلگرام کو یہ تمام چیزیں ملی ہیں اس لئے اس کا حسنِ زیبا مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوا۔ کبھی شاعر کی لے، مؤرخ کا قلم، موسیقار کی تانے، ادیب دلنوازی کی خامہ فرسائی اور صوفی کی آہِ سحرگاہی کی صورت میں رونما ہوا۔ مجموعی طور پر اس کا حسن و جمال ہی تھا جس نے ابوالفضل جیسے انسان کو باور کرایا کہ وہ اپنی کتاب میں بلگرام کے متعلق ان خیالات کا اظہار کرے۔ ابوالفضل کی مبالغہ آمیز تحریر کا شیر علی افسوس نے "آرائشِ محفل" میں بھی ترجمہ پیش کیا ہے[2]۔ گو آئینِ اکبری کا حوالہ نہیں ہے لیکن صاف معلوم ہوتا ہے کہ بات وہیں سے اڑائی گئی ہے۔ ہندوستان کے بڑے اور اہم شہروں میں بلگرام کو بھی شمار کیا ہے۔ تھارنٹن نے 'آئینِ اکبری' کے بیان پر شبہہ کا اظہار کیا ہے[3]۔ آئینِ اکبری میں لکھا ہے کہ "قلعہ از خشت دارد[4]" اس کے معنی یہ ہوئے کہ ۹۹۰/۱۵۸۲ میں ایک ہزار پیادہ فوج اور بیس سوار بلگرام کے قلعہ میں رہا کرتے تھے۔

شیر شاہ اور ہمایوں کی جنگ

اسی پرگنہ بلگرام کی سرزمین پر گنگا کے کنارے ہمایوں اور شیر شاہ سوری کے درمیان فیصلہ کن مقابلہ ہوا تھا اور نتیجہ میں ہمایوں تاج و تخت سے محروم ہوا[5]۔ مگر بلگرام کا ہمیشہ احسان مند رہا۔ جب یہ شکست کھا کر یہاں پہونچا تو شیخ سلیمان (م ۹۹۷/۱۵۸۹) کا مہمان ہوا۔ شیخ نے بقدر وسعت اور مقدرت مہمان نوازی میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی اور عزّت و احترام کی جو

---

[1] ابوالفضل علامی: آئینِ اکبری ۲: ۲۹، نولکشور، لکھنؤ ۱۸۸۱ء

[1] ابنِ خلدون نے اپنی تاریخ کے بیشتر مقدمہ میں ان امور سے بحث کی ہے (۱: ۱۳۸، دارالکتب اللبنانی ۱۹۵۶ء)

[2] آرائشِ محفل: ۱۲۲۔ انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۶۵ء

[3] تھارنٹن، گزیٹیر ۱۸۵ [4] آئینِ اکبری ۲/۸۲

[5] ایچ۔ آر نیول گزیٹیر ۴۱: ۱۸۳

صورت میں بھی ممکن ہو سکتی تھیں جب لاش. اس احسان اور خاطر و مدارات نے ہمایوں کو ان کا ہمیشہ کا غلام بنا دیا۔ ہمایوں ایک انگوٹھی بطور نشانی حوالہ کر کے یہ تاریخی جملہ کہتا ہوا آگے بڑھ گیا کہ " اگر میں پھر ہندوستان کا بادشاہ ہو کر آؤں تو میرے پاس آنا۔" تقدیر عالم یہ جملہ سن کر کسی گوشے میں مسکرا رہی تھی اور ہمایوں کے عزم و ارادہ کی داد دے رہی تھی۔ چنانچہ جب ہمایوں دوبارہ دہلی کے تاج شاہی پر براجمان ہوا تو شیخ صاحب وہاں پہنچے اور انگشتری سلطان کی نظر سے گزاری۔ ہمایوں نے بھی شایان شان قدر و منزلت کی۔ کون کہہ سکتا ہے کہ ہمت شکنی کے اس پرآشوب وقت میں شیخ سلیمان کے شریفانہ اور انسانیت کے برتاؤ نے ہمایوں کے عزم و ارادہ کو سہارا نہ دیا ہوگا ؟ گھٹا ٹوپ اندھیرے میں جگنو کی روشنی بھی شمع انجمن بن جاتی ہے۔

شیخ سلیمان محلہ قاضی پورہ بلگرام کے رہنے والے تھے۔ شیخ نظام ضمیری نے اپنے والد کی وفات کے بعد اپنے چچا کی آغوش عاطفت میں پرورش پائی تھی۔ شیخ سلیمان کا اکبری دربار کے ممتاز ملازمین میں شمار تھا۔ بعد میں اپنے بھتیجے کو بھی ساتھ رکھا۔[1]

اس بلگرام کی اہمیت کبھی اس قدر رہتی کہ نفس خود اس سرزمین پر اورنگ زیب عالمگیر گیا تھا۔ بلگرام کے آماجگاہ علم و دانش ہونے کا چرچا دور دور تک پھیلا ہوا تھا۔ چنانچہ ملا نظام الدین سہالوی کے حالات میں اودھ کی اہمیت کے ساتھ ساتھ بلگرام کی عظمت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں[2]

اودھ کے صوبہ میں بلگرام پہلے زمانہ سے باوقار فضلاء اور بڑے بڑے علماء کا مولد و منشا رہا ہے۔ دانشمندوں کی بڑی تعداد اس شہر میں پیدا ہوئی اور ان کی ذات سے افادہ اور استفادہ کی مجلسیں بارونق رہیں۔"

---

[1] سرو آزاد : ۲۴۴ اور دیکھئے نتائج الافکار ۴۳۲ (بمبئی ۱۳۳۶ قمری ہجری)

[2] مآثر الکرام : ۱۲۳

جی۔ ایس۔ ولیس نے مردم شماری کی پہلی رپورٹ میں صاحب " آرائش محفل " کا قول نقل کرتے ہوئے یہ اضافہ کیا ہے:[1]

بزرگان بلگرام کے علم و فضل کا شہرہ مدت ہائے دراز سے چلا آیا ہے۔ تاریخ و فلسفہ و منظومات میں تالیفات عالیہ یہاں کے لوگوں نے فرمائی ہیں۔"

مسٹر نیول بھی یہاں کے علماء و فضلا کے مداح ہیں۔[2]

ایسٹ انڈیا کمپنی اور برطانوی حکومت کے زمانہ میں مختلف سیاحوں نے اپنے چشم دید حالات اور ذاتی تجربات کو قلم بند کیا ہے۔ ایک مشہور سیاح ٹیفن تھیلر ۱۷۶۹/۱۱۷۹ میں ہندوستان کی سیر کے لئے آیا تھا۔ اس نے بلگرام سے متعلق اپنے وقائع نامہ میں لکھا ہے:[3]

" یہ قصبہ بہت سے باغات اور مرغزاروں کے بیچ میں واقع ہے۔ کوچے تنگ ہیں۔ بہت سے مکانات پختہ اینٹ کی تعمیر ہیں۔ ایک کچا قلعہ ہے جس کے چاروں کناروں پر اونچے اور گول برج بنائے گئے ہیں۔

ایک دوسرا مورخ اور سیاح پادری ٹنانٹ ۱۷۹۹/۱۲۱۶ میں یہاں آیا تھا۔ اس نے مسلمان قصبات اور مسلمان معاشرے کی گرتی ہوئی حالت کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ وہ کہتا ہے:[4]

" بلگرام ویران عمارتوں اور مکانوں کا ایک ڈھیر ہے۔ ان میں چھپر والے مکانات بھی ہیں۔ جن کے نیچے مالدار اور ذی حیثیت اسلاف کی اولاد عسرت اور تنگی سے زندگی کے ایام گزارتی ہے۔"

وہ اس قصبہ کی زبوں حالی اور ویرانی کی وجہ الماس خاں خواجہ سرا

---

[1] مقبول احمد صمدانی، حیات جلیل ۱/ : ۶۸

[2] ایچ آر نیول گزیٹیر ۱۸۷ - ۱۷۶ : ۴

[3] ٹیفن تھیلر، بحرننگ، وان ہندوستان (۱۷۸۵) اس کا حوالہ مسٹر نیول نے ملانواں کے مضمون میں دیا ہے دیکھئے گزیٹیر

[4] دی انڈین ری کری ایشن II ' ۳۹۷-۳۹۶

کی بے دردی ، جور و جفا ، ظلم و زیادتی اور سخت گیری کو بتاتا ہے ۔ یہ آصف الدولہ اور سعادت علی خاں کے عہد میں اودھ کی مالگزاری کا اجارہ دار تھا ۔ وجوہات و اسباب خارج سے کم اور داخل سے زیادہ پیدا ہوتے ہیں ۔ داخلی خرابیوں سے خارجی خرابیوں کو سہارا ملتا ہے ۔ اس کی روشن دلیلیں ہر زوال پذیر معاشرہ میں دیکھی جاسکتی ہیں ۔

بشپ ہیبر ۱۲۴۰/۱۸۲۴ میں بلگرام آیا تھا ۔ بلگرام اور اس کے قرب و جوار سے متعلق مختصر مگر جامع تبصرہ کیا ہے اور ان باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے جو عام طور پر نظر انداز کر دی جاتی ہیں ۔ ۲۰ ۔ نومبر کے روزنامچہ میں لکھتا ہے :[1]

"ملانواں سے سات کوس چلنے کے بعد آج ہماری منزل بلگرام تھی ۔ ہموار زمین اور پھل دار درختوں پر مشتمل علاقہ میں یہ مقام اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ یہاں پر برٹش ایڈوانسڈ فورس کبھی مقیم رہی تھی جو بعد میں کانپور منتقل ہو گئی ۔ شاہی سواروں نے بتایا کہ ایسے نشانات پائے جاتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ یہ جگہ فوج کی فرودگاہ اور متعلق حکام کی جائے قیام رہی ہے ۔

بلگرام کا قصبہ چھوٹا ہے مگر آثار بتاتے ہیں کہ کبھی بڑا رہا ہوگا ۔ اب بھی مسلمانوں کے بڑے اور پرانے خوش نما مکان ، تحصیلدار اور کوتوال کی قیام گاہیں پائی جاتی ہیں ۔ ایک زمانہ دراز کے بعد میں نے یہاں کھجور اور تاڑ کے درخت مختلف سمتوں میں کھڑے دیکھے ۔ آم کے اونچے اور بھاری درخت ہر طرف نظر آتے ہیں ۔"

یہ پادری شام کو گماشتہ کے ساتھ سیر کے لئے نکلا تھا ۔ اس کے ذریعہ جو معلومات حاصل ہوئیں اور جو کچھ اس نے بچشم خود دیکھا ، یوں بیان کرتا ہے :

"اودھ کی سرزمین دنیا کی زرخیز ترین زمینوں میں شمار کی جاتی ہے ۔ یہاں ہر وہ چیز پیدا ہوتی ہے جو بنگال اور ایران میں پیدا ہوتی ہے ۔ یہاں بیک وقت چاول ، اوکھ ، روئی ، کھجور کے پیڑ پودے ملتے ہیں ۔ اس کے ساتھ ساتھ گیہوں ، مکی ، جو ، جوار اور ہر قسم کی دالیں پیدا ہوتی ہیں ۔ یہاں کی ہوا لطیف ، پانی خوش ذائقہ ، مویشیوں کے لئے گھاس خاص طور پر مفید اور صحت بخش ہے ۔

لیکن اس نے بتایا کہ :

دستور ٹھیک نہیں ہیں ، قاضی انصاف ور نہیں ۔ زمیندار تو بڑے اور امین تو بہت بُرے ہیں ۔ رعیت کو ہر طرح لوٹتے ہیں ۔ مگر بادشاہ نہ دیکھتا ہے نہ سنتا ہے میں نے پوچھا کہ زمین کا لگان فی بیگھہ کیا ہے ، بتایا کہ عموماً چار روپے اور کہیں کہیں چھ روپے ۔ کبھی کبھی کسانوں کو پورا حاصل دینا پڑتا ہے ۔"

گو اس پادری نے مبالغہ محسوس کیا ہے مگر جس زوال کے آثار نمایاں ہو رہے تھے وہ تاریخ کے صفحات پر بطور حقیقت ثبت ہو چکے ۔ یہی پادری مزید رقم طراز ہے :

"ہم لوگ آلو اور شلجم کے زرخیز اور صاف ستھرے قطعہ زمین سے گزرے ۔ گماشتہ نے آخر الذکر کے متعلق بتایا کہ پہلے لوگ انھیں نہایت ناپسند کرتے تھے لیکن اب یہ چیز مرغوب خاطر اور دل پسند ہوتی جا رہی ہے ۔ خاص طور پر مسلمان اپنی روغن دار غذاؤں کے لئے بہت کار آمد اور اچھا خیال کرتے ہیں ۔"

ایک فرانسیسی فاضل موسیو ریما معروف بہ حاجی مصطفیٰ (۱۱۱۸/۱۷۰۷ - ۱۱۹۵/۱۷۸۱ء) سیر المتاخرین کے ترجمہ میں یہاں کے لوگوں کی بہادری اور جواں مردی کے متعلق لکھتا ہے :

" باشندگان بلگرام می اپنی شجاعت اور دلاوری

---

[1] ریجنل ہیبر ، ہندوستان کے بالائی صوبوں سے گزرتے ہوئے ۱۸۲۴-۲۵ء میں کلکتہ سے بمبئی تک کے سفر کا حال (لندن ۱۸۲۸ء)

کے لئے ہندوستان میں شہرت رکھتے ہیں۔"

جے۔ ایچ۔ بلوخ مین نے لکھا ہے کہ[1]

"اکبری دور سے لے کر اس صدی تک بلگرام مسلمانوں کے علوم و فنون کا گہوارہ رہا ہے۔"

مقبول احمد صمدنی نے حیاتِ جلیل میں بلگرام کی قابل دید عمارتوں اور قدیم آثار کی ایک فہرست میں سترہ چیزوں کو گنوایا ہے۔ یہی چیزیں تقریباً نیول نے بھی شمار کی ہیں[2]۔ یہ آثار ۶۰۲ھ/۱۲۱۱ء سے لے کر ۱۱۶۶ھ/۱۷۵۲ء تک کے ہیں۔ ہندو دور کی کوئی چیز ایسی نہیں جس کی اہمیت جتائی جا سکے۔ صرف گردھر ناتھ کے مندر کا ذکر ہے جو زیادہ قدیم نہیں۔ یہاں متعدد پرانے کنوئیں ہیں جن میں سے تودی اور شاہ جاں اکبری دور کے بتائے جاتے ہیں مگر یہ روایتیں مشکوک ہیں۔

بلگرام کو آزاد بلگرامی نے دارالسلام لکھا ہے[3]۔ اس کی تعریف و توصیف میں شعرا رطب اللسان ہیں۔ میر عبدالجلیل نے بھی 'امواج الخیال' کے نام سے ۱۷۱ اشعار پر مشتمل ایک مثنوی لکھی ہے جس میں سرزمین بلگرام کے علماء فضلا اور فقراء کی مدح کی ہے۔ ہندی قواعد موسیقی کا ذکر اچھے اسلوب میں کیا ہے۔ یہ مثنوی یوں شروع ہوتی ہے

آب و گل من کہ فیض عام است

از خطۂ پاک بلگرام است

آزاد بلگرامی نے 'سراج الکمال' کے نام سے 'امواج الخیال' کا تتمہ لکھا ہے اور اہالیان بلگرام کو اپنا خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

دیگر بلگرامی شعراء میں سید محمد متخلص بہ شاعر کی مدحیہ غزل مشہور ہے۔ اس کو پڑھنے سے بلگرامیوں کی حب الوطنی اور شوق و شغف کا اندازہ ہوتا ہے۔

آزاد بلگرامی نے سروآزاد کے آخر میں چند بھاکھا کے شعرا کا ذکر بھی کیا ہے جو اپنی جگہ پر ایک مستقل کتاب کا موضوع ہے۔ خوبی یہ ہے کہ اکثر شعراء کے حالات کے لئے یہ ایک اہم دستاویز ہے[4]۔ ساتھ ساتھ بھاکا پر بلگرامیوں کی دسترس اور دلچسپی کو ظاہر کرتا ہے جو پڑوسیوں کے میل ملاپ کا سنگم ہے۔

---

۱ جے۔ ایچ۔ بلوخ مین جرنل ۱۵۱ : ۲

۲ گزیٹیر آف ہردوئی (باب بلگرام)

۳ ۔ مآثر الکرام : ۸ / ۲۶۶

۴ مآثر الکرام : ۱۰

اختر انصاری دہلوی

رُباعیات

ہر دل کو مرا سوزِ جگر دے ساقی!
ہر آنکھ کو میری سی نظر دے ساقی!
سب کا ہو بھلا جس میں نہیں اس میں خوشی ہو
ہر جام کو اُس زہر سے بھر دے ساقی!

سانسوں میں لئے کرب و بلا جیتا ہوں
سلتے نہیں جو زخم انھیں سیتا ہوں
جی بھر کے زمانے نے پیا خوں میرا
باقی جو بچا اس کو میں خود پیتا ہوں

اے بخت! مزے کچھ تو اٹھاؤں میں بھی
لذت جو مٹانے میں ہے پاؤں میں بھی
کچھ تو نے ملایا مجھے خاک و خوں میں
کچھ خاک میں اب خود کو ملاؤں میں بھی

بیتی ہوئی راحتوں کی یادیں جاگیں
کھوئی ہوئی عشرتوں کی یادیں جاگیں
پُرخواب نگاہوں سے یہ کس نے دیکھا
بھولی ہوئی چاہتوں کی یادیں جاگیں

کیا خاک کرم ہے جو مجھے تو بخشے!
واللہ ستم ہے جو مجھے تو بخشے!
بخشوں گا نہ میں ترے جہاں کو یا رب
تجھ کو بھی قسم ہے جو مجھے تو بخشے!

گوہر سی ڈھلکتی ہوئی نیندیں میری
شیشہ سی جھلکتی ہوئی نیندیں میری
بیداریٔ صد صبحِ طرب ان پہ نثار
خوابوں سے چھلکتی ہوئی نیندیں میری

روحِ سمنستاں ہے یہ ویرانۂ دل!
جانِ چمنستاں ہے یہ ویرانۂ دل!
ہر گوشۂ خاموش ہے محفل بر دوش
ایک انجمنستاں ہے یہ ویرانۂ دل!

آغوشِ گلستاں ہے یہ دنیا گویا
دامانِ بہاراں ہے یہ دُنیا گویا
دیتا ہوں دعا گردشِ ایام کو میں
گہوارۂ جناں ہے یہ دنیا گویا

آتا نہیں سانسوں میں مزا جینے کا
کھلتا ہی نہیں زخم مرے سینے کا
روزانہ اگر ایک دیا جو نہ پھول
ہوتا نہیں حق جیسے ادا جینے کا

فرحت قمر

عشق ــــــ ماضی، حال، مستقبل

عشق چاہے دماغ کا خلل ہو یا روح کی گہرائیوں میں چھپا ہوا ایک جذبۂ لطیف، بہرحال اتنا ضرور ہے کہ یہ آتش جو لگائے لگتی نہیں بجھائے بجھتی نہیں، اس پر کسی کا زور نہیں۔ غالب بھی اس پر غالب نہ آسکے۔ عشق میں فطرتِ انسانی ہے۔ آدم و حوا کی کہانی بھی اسی محور پر گھومی تھی اور آج بھی عشق دنیا کو آباد کئے ہوئے ہے۔ جنّت کی تمام رنگینیوں کے باوجود حضرت آدم نے اپنے کو تنہا پایا اور خدا نے ان کی تنہائیوں کے خلا کو بھرنے کے لئے حضرت حوّا کی تخلیق کی جس نے پھل کی ضد کی اور عشق نے انجام سے بے خبر ہو کر دانۂ گندم کو کھا لیا۔ دنیا وجود میں آئی اور ہر آدم اپنی حوا کے لئے بے چین ہو اٹھا۔ قدیم یونانی تصوّر چاہے حقیقت پر مبنی نہ ہو مگر ہے دلچسپ کہ پہلے مرد و عورت ایک ہی جسم میں مکمل تھے مگر دیوتاؤں نے غصّہ میں آ کر ان کو دو حصّوں میں بانٹ کر دنیا کے مختلف مقامات پر پھینک دیا۔ اب اس عالمِ وجود میں آنے کے بعد دونوں ہی حصّے ایک دوسرے سے ملنے کے لئے بیتاب رہتے ہیں اور جب تک ایک دوسرے سے مل نہیں جاتے تب تک تکمیل و تسکین کا احساس نہیں ہو پاتا۔ بہرحال عشق زندگی کی ایک حقیقت ہے، — تلخ بھی اور شیریں بھی — کچھ فلسفیوں نے عشق جیسے جذبۂ لطیف کو فلسفے کے خارزار میں گھسیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ایک طرف افلاطون کا افلاطونی عشق ہے تو دوسری طرف فرائڈ کا جنسی بھوک کا تصوّر۔ ایک طرف شاعر اس کو نورِ یزدانی کا ایک پرتو اور روح کا ارتقاء کہتا ہے تو دوسری طرف غالب بانگِ دہل عشق کو دماغ کا خلل کہہ کر اس کی مٹی پلید کرتے ہیں۔ شاید غالب نے یہ مصرعہ اس وقت کہا ہو گا جب وہ چچا بننے کی عمر میں آ گئے تھے ورنہ جوانی دیوانی تو خود دماغ کا ایک خلل ہے جس میں کسی دوسرے خلل کے بارے میں سوچنے کی گنجائش کہاں۔ فلسفیوں نے تو عشق کی مرمّت ہی کی تھی مگر سائنس داں تو اس کی حجامت بنانے پہ تلے ہوئے ہیں۔ آنکھ کو عاشق نے شعلۂ غمزہ، تیر سمجھ کر دل پر زخم اٹھائے، پیمانۂ مے خانہ سمجھ کر جام لنڈھائے۔ کہیں نیم باز آنکھوں کو دیکھ کر میر کو شراب کی مستی یاد آ گئی کہیں سودا صاحب کو کیفیتِ چشم کا تصوّر بند ہو جانے پر سودا ہونے لگا۔ دل کے ہاتھوں بیچارے شاعر کتنے پریشان رہے۔ کہیں دل میں کائنات سما گئی اور کہیں آپریشن کرنے پر دل میں بس ایک قطرۂ خون نکلا۔ مگر برا ہو ان سائنس دانوں کا جنھوں نے سب گڑبڑ کر دیا۔ ڈاکٹر کہتا ہے آنکھ کچھ پردوں اور کچھ رطوبتوں سے مل کر بنا ہوا ایک عضو ہے جس سے تارِ نظر نہیں نکلتا بلکہ جس میں چیزوں کا عکس پڑتا ہے اور ہزاروں اعصابی تاروں کے ذریعہ دماغ اس عکس کو پہچان لیتا ہے۔ اب بتائیے جو صاحب نیچی نظر کے اٹھنے کے انتظار میں کھڑے ہوں اور نظر اٹھنے پر بے ہوش ہو کر گرنے کو تیار ہوں انھیں آنکھ کے اس مشینی طریقۂ کار کو سمجھنے کی فرصت کہاں؟ ڈاکٹر کی ستم ظریفی تو آپ نے ملاحظہ کی نفسیات داں نے تو جینے کا سہارا ہی چھین لیا۔ یہ لوگ شاعروں، ادیبوں، فنکاروں اور فلم سازوں کی بربادی کے درپے ہیں جو کہتے ہیں کہ دل اور جذبات کا کوئی تعلق ہی نہیں۔ دماغ ہی سب کچھ محسوس کرتا ہے۔ دل تو ایک

ضروری عضو ہے جو جسم میں خون پھیلانے کا کام کرتا ہے۔ اب بھلا ان سائنس دانوں سے پوچھئے کہ قبلہ وہ لاکھوں لوگ کس طرح زندہ رہتے ہیں، جنہوں نے اپنے دل دوسروں کو دے دئے ہیں بلکہ فلمی دنیا میں تو ایسے لیے "خلیفہ" بھرے پڑے ہیں جن کی رپورٹ کے مطابق:

اک دل کے ٹکڑے ہزار ہوئے کوئی یہاں گرا کوئی وہاں گرا

عاشق اور سائنس داں کی کبھی نہیں بنے گی۔ عاشق صاحب اول تو دل ہی نہیں رکھتے اور اگر رکھتے بھی ہیں تو زار و نزار، مردہ و پژمردہ جو دھڑکتا بھی مشکل سے ہے۔ خون ان کا گرمیٔ عشق اور سوزِ جگر سے جل جاتا ہے۔ اب نہ جانے ان کا پمپنگ اسٹیشن کس طرح دورانِ خون کے سسٹم کو جاری رکھتا ہے۔ یہ بات سائنس داں کی سمجھ میں نہیں آسکتی۔

ہندوستان میں عشق کا ماضی بہت شاندار تھا۔ جاگیردارانہ نظام کی فرصتوں میں لوگ نوابی شان سے کاروبارِ عشق چلایا کرتے تھے۔ ایک نوجوان گھوڑے پر سوار بڑی شان سے شہر کے گلی کوچوں سے گزر رہا ہے کہ ناگہاں اس کی نظر اوپر اٹھی کھلی ہوئی کھڑکی سے ایک سیم تن ماہ رو، پری وش کی قاتل نگاہوں سے ایک تیر چلا اور وہ نوجوان جس نے تیر سے بیشتروں کو گھائل کیا تھا خود گھائل ہو گیا۔ حسینانِ کافر ادا کے تیرِ نظر اتنے سچے ہوتے تھے کہ دوسری تیسری منزل کی چھت یا کھڑکی سے چلایا ہوا تیر سیدھا دل میں پیوست ہو جاتا۔ کیا مجال کہ ایک انچ کا بھی فرق پڑے اور پھیپھڑا گھائل ہو جائے۔ دل کا کیا وہ تو چیز ہی زخمی ہونے کی تھا۔ پھیپھڑا زخمی ہونے سے ٹی۔ بی ہونے کا خطرہ ہو سکتا تھا۔ اس لئے تیر کھانے والے بھی محتاط رہتے تھے کہ نوکِ سناں کے عین سامنے دل کر دیتے تھے۔ دل زخمی ہوا کہ منہ سے اک آہ نکلی۔ سوار صاحب نے گھوڑے کی باگ کھینچی۔ نگاہیں چار ہوئیں اور ایک شوخ لپک کر نگاہوں سے اوجھل ہو گیا۔ شہسوار دنیا و مافیہا سے بے خبر چند لمحے بند کی گئی کھڑکی کی طرف بُت کی طرح تکتے رہے پھر چونک پڑے۔ ادھر اُدھر نظر دوڑائی اور مکان کے پاس پڑوس کا نقشہ دماغ میں بٹھانے کی کوشش کرنے لگے۔ آپ جانیں ان دنوں میں گلیوں پر نہ میونسپلٹی کے نمبر ہوتے تھے نہ نام کی تختی لٹکانے کا رواج تھا۔ ہوشیار قسم کے نئے نئے ہونے والے عاشق مکان کے در یا دیوار پر پہچان کے لئے کوئی نشان لگا دیتے اور گم صم گھر پہونچتے۔ ماں بلائیں لیتی، شبہ ظاہر کرتی کہ جوان جہان بیٹا چنگا بھلا گھر سے نکلا شاید آسیب کا سایہ ہو گیا ہو۔ حکیم صاحب نبض ٹٹولتے مگر جوں جوں دوا کی جاتی مرض بڑھتا جاتا۔ بالآخر کوئی دوست، نوکر یا کٹنی عاشق زار کی چارہ گر بنتی۔ مریض اس کو سوزِ دل بتاتا، جلے دل کا حال سناتا۔ رازداری کی قسمیں دلا کر ایک نامہ لکھ کر اس کو تھما دیتا جو بعض اوقات خونِ جگر سے لکھا جاتا تھا۔ قاصد اپنے کام میں باکمال ہوتے تھے اور اکثر جواب لے ہی آتے تھے۔ جواب پا کر مریض کے مرجھائے چہرے پر رونق آجاتی۔ بھوک چمک اٹھتی اور وہ بستر چھوڑ کوئے جاناں کا طواف کرنے نکل پڑتے۔ کھڑکی کھلنے کا وقت مقرر ہوتا اور عاشق صاحب وقت مقررہ سے کئی گھنٹے پہلے وہاں جا پہونچتے۔ بعض "ایڈونچر پسند" تو گھر سے بستر اٹھا کر ہی در کے سامنے لگا دیتے۔ غرضیکہ انتظار کی گھڑیاں صدیوں کے مانند گزرتیں۔ ایک سایہ چق کے پیچھے ہلتا اور عاشق کا دل پتے کی طرح لرزنے لگتا۔ محبوبہ سمٹا، شرمایا گھبرایا کھڑا رہتا اور آہٹ پا کر کھڑکی سے ہٹ جاتا۔ عاشق کی تسلی کے لئے اتنا کافی ہوتا اور وہ اگلے دن کے انتظار میں وقت گزارنے لگتا۔ اگر طبیعت موزوں ہوتی تو ایک دو اشعار ہجر کے، کچھ تعریف محبوب کے اور کچھ حالِ دلِ زار و نزار کے نکال لیتا۔ نامہ و پیام جاری رہتا۔ رخِ روشن سے پردہ ہٹانے کی درخواست ہفتوں تک چلتی رہتی اور کسی دن منظور ہو جاتی۔ آداب و تسلیمات کا ایکسچینج ہوتا اور عاشق صاحب سرپٹ شہر سے باہر نکل جاتے، کسی ویرانے میں جا بیٹھتے اور آنکھ بند کئے تصورِ جاناں میں کئی کئی گھنٹے گزار دیتے۔ کبھی ہوش آیا تو گھر چلے گئے۔ کھانا کھا لیا۔ ورنہ وہ تھے اور تصورِ جاناں۔ اب گھر والوں کو شبہ ہونے لگتا کہ برخوردار مرضِ عشق کے شکار ہو گئے۔ خفیہ طور پر ان کی نگرانی کی جاتی، حرکات و سکنات پر کڑی نظر رکھی جاتی۔ بالآخر پتہ لگ جاتا۔ لڑکی کے باپ کو تلاش ہوتی۔ لڑکے کا باپ لڑکی کے باپ سے ملتا اور اطلاعِ صورتِ حال کے بعد وارننگ دے کر اٹھ کھڑا ہوتا۔ ایسے موقعوں پر عموماً شادی کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا۔ یا بصورتِ دیگر کوئی رقیبِ روسیاہ عاشق کے

نیکچے پڑھا جاتا اور گھر والوں کو صورت حال سے مطلع کر کے عاشق سے انتقام لیتا۔ بہرحال دونوں صورتوں میں حسن کو قربانی دینی پڑتی۔ کوڑوں کے نشان جسم مرمریں پہ اُبھر آتے۔ قید و بند بھوک پیاس کی صعوبتیں سہنی پڑتی۔ عشق بھی کھانا پینا چھوڑ دیتا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ ان دنوں خوراک کا مسئلہ پریشان کن نہیں تھا۔ اس حال کو پہونچ کر حسن و عشق کے والدین کو احساس ہوتا کہ بچے جوان ہو گئے۔ شادی کی فکر کی جاتی اور زیادہ تر کیا شادی ہی کر دی جاتی۔ دونوں دلوں پہ زخموں کے نشان لئے کسی اور کے دامن سے بندھ جاتے اور زندگی کی گاڑی کو گھسیٹتے ہوئے پرانے زخموں کو بھول سے جاتے۔ ہاں ہر سال جب ساون کے بادل امڈ آتے تو حسن برسات کی طرح روتا اور جب بہار آتی تو حضرتِ عشق گریبان تک اپنا اچھا خاصہ ململ کا لکھنوی کرتا پھاڑ بیوی سے سیر باغ کا بہانہ کر کے ویرانوں میں جا نکلتے اور زار و قطار روتے ہوئے با آواز بلند پڑھتے

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا

تو جناب یہ تھا عشق کا ماضی۔ حال میں ہم سب رہ رہے ہیں عشق کر چکے ہیں کر رہے ہیں یا موقع ملتے ہی کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ مگر اب عشق میں وہ مزا کہاں، دل کے زخموں میں وہ لذت کہاں جو سوئی سے کریدنے پر بڑھتی تھی۔ اب تو عشق کی ہر قدر بدل گئی ہے۔ سائیکل نے گھوڑے کی جگہ لے لی۔ حسینا ؤں کا فراد کھڑکیوں سے جھانکنے کی بجائے کھلی سڑکوں پہ نکل آئے، کلبوں، ہوٹلوں اور سنیماؤں میں پائے جانے لگے۔ اب حضرت مجنوں کو لیلیٰ کی ایک جھلک دیکھنے کے لئے میلوں تک محمل کے پیچھے گرم ریت پر ننگے پیر نہیں چلنا پڑتا۔ زمانۂ ماضی کے محبوب تو بمطابق اطلاع شاعر بڑے سنگ دل ہوتے تھے جو محبت کے لفظ سے نا آشنا ہوتے تھے ہرجائی ہوتے تھے، بے وفا ہوتے تھے، عاشق کو تڑپا کر تماشہ دیکھتے تھے اور بعض اوقات تو خنجرِ قتلِ عاشق کے لئے بھی تیار ہو جاتے تھے۔ آج کے عاشقوں کو خدا کا شکر کرنا چاہیئے کہ اب حسینوں کے دل بدل گئے، وہ وفا آشنا ہو گئے۔ اب حسن کو رام کرنے کے لئے جوئے شیر نہیں لانی پڑتی۔ کسی اچھے ہوٹل میں چائے پلانے سے ہی کام چل جاتا ہے۔ عشق کے پروسیجر سے طوافِ کوئے جاناں، منتِ درباں، قاصد کے لوٹ کر نہ آنے کا خطرہ، نامۂ شوق کے لئے خونِ جگر کی دقت، راتوں کو نیند نہ آنے پر اختر شماری کی زحمت جیسے عناصر نکل چکے ہیں۔ اب عشق سائیکل سے سائیکل ٹکرانے، کار خراب ہونے، ہوٹل کی ایک ٹیبل پر بیٹھ جانے سے شروع ہو جاتا ہے۔ مشینی دور میں تمہیدِ طولانی کی گنجائش کہاں۔ پہلی ملاقات کے بعد ملاقاتوں کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہو جاتا ہے سینما کے اندھیرے میں ہاتھ چلتے ہیں چائے کے پیالوں میں طوفان مچلتے ہیں۔ پہلے ایمان و آگہی کے دشمن محبوب ساقی گری کرتے تھے۔ اب محبوبہ پوچھتی ہے کتنی شکر لیں گے آپ؟ چائے خانہ پر محبت پروان چڑھتی اور چائے کا بل اکثر عاشق کو چکانا پڑتا ہے۔ اب ویرانوں کی ضرورت نہیں پڑتی بلکہ پارکوں سے فیض اٹھایا جاتا ہے۔ اب رقیبِ روسیاہ وجہ ترکِ تعلق نہیں بنتے بلکہ فرمائشوں کا پورا نہ ہونا عشق کے لئے زہرِ قاتل بنتا ہے۔ جب سے سرجنوں نے دل کی اصلیت ظاہر کر دی ہے تب سے دل ٹوٹنے کا خوف بھی ختم ہو گیا ہے لوگوں کی عمر کے تناسب سے عشق کی عمر بھی گھٹ گئی ہے اور خوب سے خوب تر کی تلاش نے جذبۂ عشق کو بہت عام کر دیا ہے۔ اگلے وقتوں میں راز کھل جانے پر میر کو عزتِ سادات جاتی ہوئی معلوم ہوتی تھی لیکن اب عشق اور عزت کا تعلق اسی طرح ختم ہو چکا ہے جیسے عشق اور وفا کا۔

جہاں تک مستقبل کی بات ہے عشق کا مستقبل انتہائی تاریک ہے۔ ادھر کسی کی بھوک کم ہوئی نیند غائب ہوئی یا سانسیں آہوں میں بدلیں کہ اس کو اسپتال میں داخل کرا دیا جایا کرے گا اور جہاں نرسوں نے مختلف قسم کی مشینوں سے دل و دماغ کی حرکات کے چارٹ بنائے کہ ڈاکٹر نے مرضِ عشق کی تشخیص کر دی۔ پانچ سات دن انجکشنوں کے جام چلے۔ گولیاں حلق سے اتریں کہ مرض کا نام و نشان نہ رہا۔ دل نارمل ہوا۔ مریض کو ڈسچارج کیا گیا اور ڈاکٹر نے ایک سرٹیفکیٹ بنایا کہ اب مسٹر فلاں بن فلاں حملۂ عشق سے بری ہو کر کام کرنے کے پوری طرح قابل ہے۔ اس سے

اخلاق حسین عارف

ثاقب لکھنوی اور اُن کی ادبی محفلیں

میرزا ذاکر حسین ثاقب کا وطن مالوف طبرستان ۔ مولد اکبرآباد گہوارۂ تربیت لکھنؤ تھا ۔ سلسلۂ نسب حاجی علی قزلباش ماژندرانی المتوفی خاں ۔ شاہ سے ملتا ہے جو موصوف کے مورثِ اعلیٰ تھے اور شاہ طہماسپ صفوی کے معتمد علیہ امرائے دربار میں سے تھے ۔ تقریباً تین سو سال کا زمانہ گزرا ثاقب کے اسلاف کو اقتصادی کشمکش کی بنا پر طبرستان سے ہجرت کر کے ہندوستان آنا پڑا ۔ میرزا کے اجداد نے اکبرآباد جیسے مرکزِ علم و ادب کو جا مستقر بنایا جس کی داغ بیل شہنشاہ اکبرِ اعظم نے کچھ ایسی مبارک ساعت سے ڈالی تھی کہ تھوڑے ہی عرصہ میں یہ شہر علوم و فنون کا مرکز ہو گیا تھا اور ارباب کمال جوق در جوق وہاں جمع ہونے لگے تھے ۔ اسی گہوارۂ تہذیب و تمدن نے میر و غالب جیسے شہریارانِ سخن کو جنم دیا اور اسی مرکزِ علم و فن میں ثاقب بھی ۱۸۶۹ء میں تولد ہوئے ۔

ثاقب کی خاندانی وجاہت ہندوستان میں بھی برقرار رہی ۔ ان کے اسلاف میں بہت سے حضرات اپنی ذاتی قابلیت اور علم و فضل کی بنا پر اچھے مراتب پر فائز رہے ۔ ان کے والد آغا محمد عسکری قزلباش ایک عرصۂ دراز تک سرکاری ملازم رہے ۔

ثاقب شیرخوارگی کے عالم میں تھے کہ والدین بعض نامساعد حالات کی بناء پر اکبرآباد سے مراجعت کر کے لکھنؤ آ گئے ۔ فکرِ معاش کی علت انسان کو ایک جگہ قرار نہیں لیتے دیتی ۔ چناں چہ تقریباً پندرہ سولہ سال تک الٰہ آباد میں سرکاری ملازمت کے سلسلہ سے ان کے والد کا قیام رہا اور ثاقب ان کے ہمراہ رہے ۔

دلّی تاراج ہوئی تو لکھنؤ زبان و ادب کا مرکز قرار پایا ۔ میرزا اسی زبان کی چاشنی سے بہرہ در ہوئے جسے ناسخ و آتش اور انیس و دبیر کے سے اربابِ کمال نے نکھار کر تمام کثافتوں سے مصفّیٰ کیا تھا ۔ میرزا کی تعلیم اردو ، فارسی ، عربی میں حاصل ہوئی ۔ انگریزی میں وہ انٹرمیڈیٹ سے آگے نہ بڑھ سکے جو انھوں نے سینٹ جانس کالج آگرہ میں حاصل کی جہاں حسنِ اتفاق سے ان کی ملاقات میر مومن حسین صفی امروہوی شاگردِ رشید ملک الشعراء مہدی علی خاں ذکی مرادآبادی سے ہو گئی ۔ صفی اپنے زمانہ کے مشہور و معروف ادیب ، انشاپرداز ، ماہرِ فنِ شاعری مانے جاتے تھے ۔ اور اردو ، فارسی ، عربی زبانوں میں مصنف و مؤلف کا درجہ رکھتے تھے ۔ صفی سے تقرب کا فطرتی نتیجہ یہ ہوا کہ ثاقب کی فطری صلاحیتیں ابھریں اور تھوڑے ہی عرصہ میں اچھے خاصے شعر کہنے لگے ۔

جذبات کا جوار بھاٹا ، احساسات کے اونچ نیچ ، تمناؤں کا ہجوم ، ناکامیوں کی تلخیاں ، نیرنگیٔ خیالات ، فراوانیٔ تجربات ، فریب کاریٔ نفس انھیں کیفیتوں سے دوچار ہو کر انسانی زندگی کی نشوونما ہوتی ہے ۔ اسی کشمکش کا نام زندگی ہے ۔ اسی میں انسان کو نکھر کر منظرِ عام پر آنے کے مواقع ہاتھ آتے ہیں ۔ ذوقِ فطری کا خاصہ ہے کہ اگر انھیں دبایا جائے تو ہیجان برپا کر دیتے ہیں ۔ حکماء نفسیات کا قول ہے کہ جذبات کو روکئے نہیں ۔ ضرورت پڑے تو دھارے کو بدل دیجئے ۔ ثاقب کے والد ماجد

کو اُن کے اس شغلِ طبعی سے قطعاً دلچسپی نہیں تھی۔ وہ انھیں اپنا جیسا وکیل بنا دیکھنا چاہتے تھے اور اس کے لئے انھوں نے اپنی تمام تر کوششیں صرف کر دیں مگر کامیاب نہ ہو پائے۔ حتیٰ کہ ثاقب کا ذوقِ نظری آمادۂ پیکار ہو کر دفعتاً منظرِ عام پر آ گیا۔ جن دنوں آغا محمد عسکری قزلباش الٰہ آباد میں پریکٹس کرتے تھے انھیں ایام میں شاہزادہ میرزا قیصر بخت فروغ دہلوی وہاں انسپکٹر آف اسکولز تھے۔ شاہزادہ موصوف اور آغا صاحب کے مابین اچھے مراسم تھے۔ ایک شب فروغ کے یہاں چند مخصوص احباب کی صحبت تھی جس میں زکریا خاں زکی۔ شاگرد غالب، نجم الدین خاں برق، شاگرد مومن، خواجہ غلام غوث بیخبر اور شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ خاں دہلوی جیسے عالم و ادیب رونق افروز تھے۔ اتفاق سے ثاقب کی بھی اس بزمِ شعر و ادب میں رسائی ہو گئی۔ شعر و شاعری کی محفل گرم تھی ہی۔ ایسی منتخب محفل میں ایک مبتدی کا زبان کھولنا ہی بڑی جرأت کا کام تھا لیکن انھوں نے موقع پا کر اپنا کلام سنایا حاضرین میں سے کسی نے تحسین کی۔ کچھ نے باور ہی نہ کیا۔ اس قدر صغر سنی اور کلام میں اتنا سوز و گداز! چہ می گوئیاں ہونے لگیں۔ شاہزادہ صاحب نے ان کا امتحان لینا چاہا۔ مگر ثاقب کے سن و سال نیز ان کے والد سے اپنے تعلقات کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایک مصرع پر گرہ لگانے کی فرمائش کی ثاقب فوراً تعمیلِ حکم کے لئے تیار ہو گئے۔ مصرع دیا گیا

پڑ جاتے ہیں چرخ کے سینے پہ چھالا پھوٹ

ثاقب نے ذرا سے غور و خوض کے بعد گرہ لگائی

ایسے ہیں مرے نالۂ و افغاں کے کبوتر

حاضرین اس بدیہہ گوئی پر کافی محظوظ ہوئے اور تحسین و آفرین فرمائی گئی۔ برق نے ایک اور مصرع دے کر غزل کی فرمائش کی۔ ثاقب نے تھوڑی دیر کی کاوش میں ایک مرصع غزل کہہ کر حاضرین کو سنائی۔ شاباش و آفرین کی صداؤں سے پوری محفل گونج گئی۔ مصرع تھا:

نہ وہ آسماں کی ہیں گردشیں، نہ وہ صبح ہے نہ وہ شام ہے

ثاقب نے جو گرہ اس مصرع پر لگائی وہ ہے:

نہ وہ مہر و ماہ کی تابشیں، نہ وہ اختروں کی نمائشیں

غزل ملاحظہ ہو ؎

رُخ و زلف کا ہوں فسانہ خواں، یہی شغلہ یہی کام ہے
مجھے دن کا چین عذاب ہے، مجھے شب کی نیند حرام ہے
ترے انتظار میں ہے تعب، یہ مریضِ ہجر ہے جاں بلب
کہیں آ بھی وعدہ خلاف اب کہ یہاں تو کام تمام ہے
کہوں حسرتوں کا ہجوم کیا، درِ دل تک آ کے وصلِ وفا
مجھے یہ سنا کے پلٹ گیا کہ یہاں تو مجمعِ عام ہے
نہ وہ مہر و ماہ کی تابشیں، نہ وہ اختروں کی نمائشیں
نہ وہ آسماں کی ہیں گردشیں، نہ وہ صبح ہے نہ وہ شام ہے
تپِ غم سے ہوتی ہے اب مفر کہ طبیبِ مرگ ہے چارہ گر
مرا قصہ آج ہے مختصر، مری داستان تمام ہے
ہیں کہاں وہ ساقیٔ تندخو کہ ہے میکدہ میں یہ ہاؤ ہو
کہیں سرنگوں ہیں خم و سبو، کہیں شیشہ ہے کہیں جام ہے
نہیں دل کو فکر یہ بے سبب گیا دن کہاں ہوئی رات کب
مجھے روزِ وصل یہ ہے عجب، ابھی صبح تھی ابھی شام ہے
نہ مہمانِ حریمِ دل، نہ خیال اس کا مقیمِ دل
ہوئی قطع رسمِ قدیمِ دل، نہ پیام ہے نہ سلام ہے
کہیں حسن والوں کے درمیاں یہ غزل سنی تو کہا کہ ہاں
یہ ہے نظمِ ثاقبِ خوش بیاں یہ اسی کا طرزِ کلام ہے

یہ تھی ثاقب لکھنوی کی پہلی ادبی محفل۔ حاضرین ان کا کلام سن کر بہت محظوظ ہوئے۔ شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ خاں نے یہاں تک کہہ دیا کہ میاں صاحب زادے! اگر زندہ رہے تو اپنے وقت کے میر ہو گے۔ ثاقب کی عمر اس وقت پندرہ سولہ سال تھی مگر وہ اپنا مقام جانتے تھے اور فطری منکسر المزاجی کی دلیل میں اپنے کو ہمیشہ ناخدائے سخن کے گلشن کا خوشہ چیں سمجھتے رہے۔ کہتے ہیں ؎

جانشینیِ میر و غالب کی کہاں اور میں کہاں
وہ خدائے فن تھے ان سے مجھ کو کچھ نسبت نہیں

میرزا اخلاق کے بلند، عادات کے سادہ واقع ہوئے تھے۔ بڑے متواضع اور منکسر المزاج، لیکن بڑے خوددار، تصنع اور بناوٹ سے کوسوں دور، راست گو، مروت شعار، شہرت و نمود سے گریزاں،

تحسین وستائش سے بے پروا، مخلص و باوضع۔ اور یہی تمام و کمال اوصافِ حمیدہ ان کے کلام میں جاری وساری ہیں۔ سنِ شعور کو پہنچتے پہنچتے وہ اپنے ہم جنسوں میں شاعرِ مشہور ہو گئے۔

ثاقب کی دوسری ادبی محفل جو دلّی میں منعقد ہوئی وہ بھی کافی دلچسپ ہے۔ قاری سرفراز حسین جو کئی ناولوں کے مصنّف ہونے کی حیثیت سے کافی مشہور تھے، ان کے یارِ دیرینہ اور عقیدت مندوں میں سے تھے انھوں نے استاد ذوق کی غزل جو "آئے ہے، جائے ہے" کی طرح میں تھی۔ اس طرزپران سے ایک غزل کی فرمائش کی۔ اس مخصوص نشست میں علاوہ اور خاص احباب کے پنڈت سری رام آنجہانی مصنّف "خمخانۂ جاوید" بھی شریک تھے۔ صاحبِ محفل کی فرمائش پر ثاقب نے مندرجہ ذیل غزل وہیں بیٹھ کر کہی اور بعد میں پڑھی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

اس کے در سے روک کر، مجھ کو کوئی لیے جائے ہے
نامرادوں کو بھی اک دن مدعا مل جائے ہے

لاکھ میں اس کو سنبھالوں پھر بھی تڑپا جائے ہے
کیا کہوں، اس سے، دل ایسوں سے کوئی بہلائے ہے

اک نہ اک دن آ ہی جائے گا ترس ظالم کو بھی
دل کی صورت اب زمانہ بھی پلٹتا جائے ہے

خاطرِ غم تا کجا! یہ میہماں تو رات دن
یا ہو دل کا پیئے ہے یا کلیجہ کھائے ہے

دید کے قابل نہیں ہے صورتِ انجامِ کار
تم سے کیوں کر زخم میرے دل کا دیکھا جائے ہے

میں نہ روؤں کس لئے اور وہ نہ تڑپے کس طرح
جتنی طاقت دل میں ہے، اتنا مجھے بہلائے ہے

بزم کی راحت وہی میں شمع کی محنت کو دیکھ
کیا یوں ہی سر کا پسینہ پاؤں تک آ جائے ہے

نواب بہاؤالدین احمد خاں طالب دہلوی جو نواب سراج الدین احمد خاں سائل دہلوی کے بڑے بھائی اور فصیح الملک نواب میرزا خاں داغ دہلوی کے ارشد تلامذہ میں سے تھے ثاقب سے ان کی گہری دوستی تھی۔ چنانچہ ان کی فرمائش پر جلسۂ احباب میں فی البدیہہ ایک غزل ثاقب نے کہی۔ اس کے چار شعر ملاحظہ ہوں:

تحفہ رہِ غربت کا ہوں، داغِ کفِ پا ہوں
وہ گل ہوں کہ میں چشم و چراغِ کفِ پا ہوں

جادے سے الگ، خاکِ بیاباں سے ہم آغوش
گم کردۂ منزل کا سراغِ کفِ پا ہوں

تلوؤں سے مرے خون یہ کہتا ہے نکل کر
میں بادۂ سرجوشِ ایاغِ کفِ پا ہوں

خواہش ہے یہ اے گرمیٔ راہِ طلبِ دوست
جل کر ہمہ تن صورتِ داغِ کفِ پا ہوں

دیوان پنڈت رادھے ناتھ کول گلشن رئیس لاہور نے ایک عظیم الشان مشاعرہ زیرِ صدارت ڈاکٹر تیج بہادر سپرو، الہ آباد میں منعقد کیا۔ اس محفل میں علاوہ اور ممتاز ہستیوں کے سید محمد سلیمان شاہ جج ہائی کورٹ الہ آباد بھی زینت افروزِ بزمِ مشاعرہ تھے۔

مصرعِ طرح تھا ع

ہمارا نالۂ دل کیا کرے گا با اثر ہو کر

ثاقب لکھنوی نے غزل پڑھی۔ اس کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

خبر جب ہو نہ پھولوں کو، تو مرجھا بے خبر ہو کر
چمن کی دھن، قفس میں کس لئے بے بال و پر ہو کر

لگا دی آگ دل میں، دیدۂ گریاں نے تر ہو کر
رہا دامن میں شامِ غم کے، میں شمعِ سحر ہو کر

وہ رشتے دوست جو تقدیر سے اک روز چمکا تھا
مرے سینہ کے اندر رہ گیا داغِ جگر ہو کر

مرے صد پارہ دل میں زندگی کب تک چھپتی رہی
اجل کو راستہ بتلا دیا، زخموں نے در ہو کر

مرے ضائع شدہ نالوں کی مجھ کو یاد دلوا دی
جہاں والوں نے، جو نالۂ مرغِ سحر ہو کر

ابھی تو نقطۂ موہوم ہستی ہوں زمانہ میں
کسی دن دیکھ لینا، پھیل جاؤں گا جزر ہو کر

دبو دبے ضرور ہوں، باغباں گلشن میں رہنے دے
کسی جا پڑ رہوں گا سایۂ برگِ شجر ہو کر

سمجھ میں عالمِ غربت کے قصے آ نہیں سکتے
ہماری منزلوں کو دیکھ لیجئے ہم سفر ہو کر

نہیں معلوم پائے سعی میں کانٹے کہاں کے ہیں
مرادیں ہٹ کے چلتی ہیں، نکلتا ہوں جدھر ہو کر

ہزاروں کارواں گم ہیں منزل پھر بھی خالی ہے
یہ دل کتنا بڑھا اے دوست، تیری رہ گزر ہو کر

نہیں ہے قوتِ پرواز تو رہنا مبارک ہو
چمن کی سیر کر ثاقب یوں ہی بے بال و پر ہو کر

پروفیسر شیخ مہدی حسین ناصری فیلو الٰہ آباد یونیورسٹی ثاقب کے مخصوص دوستوں میں تھے۔ مسلم ہوسٹل کی بزمِ سخن کی طرف سے ایک مشاعرہ منعقد کیا گیا۔ اس میں چیدہ احباب اور مخصوص شعراء کے علاوہ ثاقب لکھنوی بھی شریک تھے۔ انھوں نے بھی ایک غزل پڑھی جس کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

محبت ہو گئی تھی عشق کو آتی مرے دل سے
نکلا قاتل و مقتول میں کچھ فرق مشکل سے

خموشی پر مری کیوں بدگمانی ہے مرے دل سے
وہ کیا نالے کرے جو سانس بھی لیتا ہو مشکل سے

فروغِ حسن ان کا، میں تو میں پتھر بھی کہہ دے گا
وہ عالم ہے کہ آئینہ نہیں ہٹتا مقابل سے

یہ بے تابی کا عالم ہے کہ کوئی تھم نہیں سکتا
لہو فریاد بن کر اڑ رہا ہے دامنِ دل سے

کنارے بحرِ مستی کے پہنچ کر غرق ہوتا ہوں
مجھے کشتی ڈبونے کی نہ تھی امید ساحل سے

دعا کرتے ہیں جو ہر وقت جن کی قبر کے پتھر
یہ شمعیں گل ہوئیں کیوں کر ہوا سے تیغِ قاتل سے

مرے چھوڑے ہوئے صحرا کی گرداب تک نہیں بیٹھی
صدا دیتا ہے ہر ذرہ کہ میں گزرا ہوں منزل سے

یہی مطلب سمجھتے ہیں مری فریاد کا ثاقب
جو آسانی سے مرتے ہیں مگر جیتے ہیں مشکل سے

ثاقب لکھنوی کی ایک غزل کے چند شعر پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ پوری غزل لکھنؤ میں ۲۰ اپریل ۱۹۱۵ء کو اس بزمِ مشاعرہ میں پڑھی گئی جو حامد علی حامد بیرسٹر کی کاوشوں سے منعقد ہوا تھا۔ اس مشاعرہ کی بابت کہا جاتا ہے کہ عہدِ شاہی کے بعد سے انگریزی عمل داری کے اس دور تک ایسا عظیم الشان مشاعرہ دیکھنے میں نہیں آیا تھا۔ یہ ایسا معرکہ تھا جس کے سر کرنے کے بعد اربابِ سخن ثاقب کو غزل گوئی میں یکتائے روزگار تسلیم کرنے پر مجبور ہو گئے۔ لکھنؤ کی آخری بزمِ شعر و سخن کے ٹمٹماتے ہوئے چراغوں کا تذکرہ برسوں تک زبان زدِ خاص و عام رہا۔ یہ مشاعرہ طرحی تھا یا نہیں اس کی تفصیل دستیاب نہ ہو سکی۔ ملاحظہ ہو ؎

کسی کا رنج دیکھوں یہ نہیں ہوگا مرے دل سے
نظر صیاد کی چھپئے، تو کچھ کہہ دوں عنادل سے

چھری ہے ہر نفس، ہر ہر قدم ہے کام قاتل سے
عدم کی شاہ راہیں مل گئی ہیں، اک رگِ دل سے

ہوا خواہِ محبت ہے، تو پہلے ہاتھ دھو دل سے
سہولت عشق کی منزل میں پیدا ہوگی مشکل سے

تعجب خیز ہے مجبور نمائی عشقِ صادق کی
تمنائے دلِ مجنوں، نکل آئی ہے محمل سے

چل اے ہمدم، ذرا سازِ طرب کی چھیڑ بھی سن لیں
اگر دل بیٹھ جائے گا تو اٹھ جائیں گے محفل سے

امید و ناامیدی کا مبہم ہونا وہی جانے
کہ جس نے کشتیوں کو ڈوبتے دیکھا ہے ساحل سے

فریبِ عشق نے حد سے بڑھایا پائے الفت کو
تعلق ہو گیا آخر، دلِ مجنوں کو محمل سے

نہ سمجھا معنیٔ گور و کفن، سمجھا تو یہ سمجھا
تھکا تھا میں لیٹ کر سو رہا دامانِ منزل سے

وہ جس دن آ گئے شمعیں چڑھانے قبر پر ثاقب
اسی دن روشنی داغوں کی پھوٹی، پردۂ دل سے

نواب سید عبداللہ خاں رئیس جانسٹھ ضلع مظفر نگر کے زیرِ اہتمام ایک محفلِ مشاعرہ منعقد ہوئی جس میں ہندوستان کے چیدہ چیدہ شعراء نے شرکت فرمائی۔ اس بزم کے صدر خود ثاقب لکھنوی اور سیکرٹری مشاعرہ سید حسن علی خاں تھے۔ اس محفل میں جو غزل ثاقب نے پڑھی اس کے چند منتخب شعر درج ذیل ہیں:

اٹھاؤں شمع کو کیا حسرت و ارماں کی محفل سے
ترے ناوک کو پہلو سے نکالوں بھی تو کس دل سے
کہیں کشتیٔ دل ڈوبی ہے، موجیں کیا بتائیں گی
زباں ہوتی تو میں کچھ پوچھتا لبِ ہائے ساحل سے
فشارِ غم بس اب تو، ضبط میں بھی آگ لگتی ہے
دھواں جلتا ہوا رِسنے لگا ہر گوشۂ دل سے
ہوئی عمرِ دو روزہ ختم ارمانوں کے جھرمٹ میں
اُٹھایا آسماں نے لاکھ، میں اٹھا نہ محفل سے
فقط اک اہلِ زنداں کیا، انھوں نے بھی سنے ہوں گے
مرے نالے بہت اونچے ہوئے شورِ سلاسل سے
مری آنکھیں ہو روتی رہیں تو اس کی پرسش کیا
یہ پوچھو خون کیوں برسا کیا ابروئے قاتل سے
غموں کے آسرے پر جب رہی تھی زندگی ثاقبؔ
خلش بڑھتی جو یہ کانٹے نکلتے دامنِ دل سے

اُن دنوں، جب کا یہ ذکر ہے امین آباد پارک لکھنؤ میں ایک محفلِ مشاعرہ منعقد ہوئی، اس کے بانی کون حضرات تھے، اس کی تفصیل دستیاب نہ ہو سکی۔ اس محفل میں ثاقب نے بھی ایک غزل پڑھی جو کہیں تلف ہو گئی۔ اب اس کا کوئی ریکارڈ نہیں ملتا۔ صرف ایک مطلع دستیاب ہو سکا ہے وہ درج ذیل ہے:

گوشہ لحد کا ڈھونڈھیں، اب کیا کریں گے جی کے
جب موت سے بھی بدتر، اوقات زندگی کے

یہاں یہ تذکرہ بے جا نہ ہوگا کہ ثاقب ان دنوں ایک آفتِ ناگہانی سے دوچار ہو کر مصائب کے دور سے گزر رہے تھے جس نے انھیں دنیا و مافیہا سے بے گانہ کر دیا تھا۔ حتّٰی کہ بعض اوقات انھیں اپنا بھی ہوش نہ رہتا تھا۔ انھیں دنوں متذکرہ بالا مشاعرہ منعقد ہوا تھا اور انھیں احباب کے اصرار پر کشاں کشاں مشاعرہ میں شرکت کرنا پڑی تھی۔ اس وقت کے قلبی و دماغی تاثرات کی یقیناً غزل نے عکاسی کی ہوگی جیسا کہ مطلع سے ظاہر ہے۔

اسی دورِ آلام میں ایک ادبی محفل پنڈت رادھے بہاری مصر ایڈووکیٹ پرتاب گڑھ نے منعقد کی۔ اس میں بھی ثاقب کو بہ اصرارِ بلیغ شریک ہونا پڑا۔ غزل جو انھوں نے لکھنؤ تا پرتاب گڑھ دورانِ راہ میں کہی اور بعد میں مشاعرہ میں پڑھی اس کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

دل کہتا ہے غم کا کوئی ساماں نہیں دیکھا
ہاں سچ ہے، ابھی کوچۂ جاناں نہیں دیکھا
محرومیِ ناہم پہ غصہ نہیں زیبا
کس چہرہ پہ آئینہ کو حیراں نہیں دیکھا
شہروں میں تو کیا، قافلۂ غم کو لٹے ہوں
جس میں وہ سمائے، وہ بیاباں نہیں دیکھا
پھولا ہے عبث دیکھ کے سامانِ جراحت
اس دل نے مرا چاک گریباں نہیں دیکھا
پہلے خلشِ دل کے کماں پاس تھی ان کے
[illegible] کماں، خون میں ڈوبا ہوا پیکاں نہیں دیکھا
کیوں رشکِ مسرت کو نہ ہو مجلسِ غم پر
اس بزم کو عالم میں پریشاں نہیں دیکھا
ہاتھوں کی خطا ہو کہ مقدر کی جفا ہو
جو خاک نہ ہو تا وہ گریباں نہیں دیکھا
ہم نے تو کبھی مردمکِ چشم سے پہلے
اشکوں میں جو ڈوبا ہو وہ انساں نہیں دیکھا
جو سر پہ بلا آئی وہ غفلت ہی سے آئی
بے سوئے ہوئے خوابِ پریشاں نہیں دیکھا
ثاقبؔ انھیں کیا یاد کریں، ہم کہ جنوں نے
بھولے سے سوئے گورِ غریباں نہیں دیکھا

یوں تو پوری غزل تاثراتِ قلبی کی آئینہ دار ہے۔ شاعر پر جو گزر رہی ہے اس کی وہ ہو بہو عکاسی کر رہا ہے۔ مگر پورا مادہ جو اس شعر — "جو سر پہ بلا آئی وہ غفلت ہی سے آئی
ہے سوئے ہوئے خواب پریشاں نہیں دیکھا"
میں کیا ہے، وہ قابلِ غور ہے۔

ابھی ثاقب پر سے افکار و حوادث کے بادل نہیں چھٹے تھے اور وہ غم و اندوہ کے بحرِ ناپیدا کنار میں ہنوز تھپیڑے کھا رہے تھے کہ ایک ادبی محفل کا انعقاد معیار پارٹی لکھنؤ کی طرف سے ہوا جس کے سکریٹری محمد صاحب بہار تھے۔ اس میں بھی ثاقب نے احباب کی خاطر شکنی گوارا نہ کرتے ہوئے شرکت کی اور اپنی ایک طویل غزل پڑھی جس کا مطلع اور دو شعر اس وقت کے مصائب کا صحیح مرقع کھینچتے ہیں، ملاحظہ ہوں ؎

شامِ فراق کچھ نہیں آتا نظر مجھے
چھپ کر جلائیں کیوں مرے داغِ جگر مجھے
چپ رہتا قیدِ غم میں مگر میرے ہم صفیر
کرتے ہیں محوِ نالہ کشی چھیڑ کر مجھے
قائل ہوں میں کہ منفعلِ تقدیر تھی جواد
حصہ ملا سبھوں کو خوشی کا مگر مجھے

مطلع میں حسنِ طلب کا انداز بڑا پُر کیف ہے۔ غزل طویل ہے۔ چند منتخب شعر درجِ ذیل ہیں، ملاحظہ ہوں ؎

تم دور ہو تو کس لئے دل میں مقام ہے
میں پاس ہوں تو کیوں نہیں اپنی خبر مجھے
نقشِ قدم میں نقشِ وفا دیکھ دیکھ کر
کرتی ہے یاد کھو کے مری رہ گزر مجھے
خوفِ بہار باغ میں تنکے چنے تو ہیں
دیکھوں جو دیکھنے دے اسیری کا ڈر مجھے
دربان کی نظر میں ہوں میں اجنبی تو کیا
مدت سے جانتا ہے ترا سنگِ در مجھے
کیا جانئے کوئی کند چھری تھی کہ اور کچھ
اک چیز ذبح کرتی رہی رات بھر مجھے

ثاقب گیلوے ہاؤس نینی تال میں شیخ حبیب اللہ منیجر ریاست محمود آباد کے بچوں کے اتالیق کی حیثیت سے مقیم تھے۔ حسنِ اتفاق شیخ ... الزماں جو اس زمانہ میں نائب مہتمم بندوبست علاقہ بہارس نینی تال میں مامور اس کوٹھی کے ایک حصہ میں قیام فرما تھے۔ ان کے ہمراہ قاضی علی حیدر عباسی پولیٹیکل ممبر ریاست بھوپال اور اشتیاق احمد عباسی بیرسٹر لکھنؤ بھی قیام پذیر تھے۔ ان دلدادگانِ شعر و سخن کی موجودگی میں ہمہ وقت شعر و شاعری کا مشغلہ رہتا۔ ایک شب ابر و باد کا سخت طوفان آیا اور شدید بارش ہوئی۔ سردی کی وجہ سے تمام شب کسی کو نیند نہ آئی۔ سب نے سکڑے ہوئے بیٹھے بیٹھے آنکھوں میں رات کاٹ دی۔ صبح کو ثاقب نے شبِ گزشتہ کا مرقع ذیل کے قطعہ میں کھینچا ؎

غضب کی رات کو طوفانِ ژالہ باری تھا
کہ ثقلِ برف کے ٹھنڈے تھے عضو تن سارے
نہ نیند آئی گھڑی بھر، نہ پاؤں پھیل سکے
پڑا رہا یوں ہی بستر پہ منڈکری مارے

نینی تال ہی میں ثاقب نے شیخ حبیب اللہ کے کسی وعدہ کی یاد دہانی میں مندرجہ ذیل قطعہ نظم کیا جو "احوالِ واقعی" کی عکاسی ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

جنگ ہے احتیاج و غیرت میں	کل سے دونوں میں بول چال نہیں
لب ہلاؤں تو بات جاتی ہے	خامشی بھی مفیدِ حال نہیں
مطلبِ دل کہا نہیں جاتا	گو دہن میں زبان لال نہیں
ہاتھ پھیلیں بتائیے کیوں کر	کہ مجھے عادتِ سوال نہیں
منتظر ہے وفا کا وعدۂ عید	خود بدولت کو کچھ خیال نہیں
دو زنِ سرخ کی حقیقت کیا	دل غنی ہو تو کوئی مال نہیں
لطف منعم کا ہے جو مل جائیں	نہ ملیں تو مجھے ملال نہیں
اپنے حق کا ہے آپ سے اظہار	بے ضرورت یہ قیل و قال نہیں
تند، ٹھنڈی ہوا کے جھونکے ہیں	اور مجھ ناتواں میں حال نہیں
بارِ خاطر ہے بادِ سردِ جبل	کہ طبیعت میں اعتدال نہیں
شدتیں ہیں یہی جو سردی کی	جان جانے میں احتمال نہیں
ہو میسر اگر بقدرِ کفاف	احتیاجِ سمور و شال نہیں

بہر سرا ہے فکرِ تن پوشی
ورنہ ثاقبؔ حریصِ مال نہیں

بہر حال اس منظوم عرضِ مدعا کا جس میں حسن و خوب صورتی طلب اپنے پورے جذبۂ خودداری کے ساتھ کارفرما ہے۔ کیا نتیجہ برآمد ہوا، اس سے یہاں غرض نہیں۔

ثاقبؔ اپنے دیرینہ کرم فرما شیخ متین الزماں کے، جو ان دنوں وزیرِ مال ریاست بھوپال تھے، مہمان ہوئے۔ سید لیاقت علی خاں مشیر المہام ردبکاری خاص، عرصہ سے ثاقبؔ کے کلام کے دلدادہ تھے۔ چناں چہ اکثر شام کے وقت قیصر بنگلہ میں تشریف لاکر ثاقبؔ کے کلام سے لطف اندوز ہوتے۔ نواب صمد یار جنگ معتمد ریاست حیدرآباد، ان دنوں بھوپال کے پولٹیکل سکریٹری تھے، وہ کلامِ ثاقبؔ کے اس درجہ گرویدہ ہوئے کہ پہروں کلام سننے پر بھی جی نہ بھرتا۔ انھوں نے ایک دن ثاقبؔ کے اعزاز میں ایک پُر تکلف دعوت کا اہتمام کیا جس میں اعیانِ ریاست شریک تھے۔ قبلِ طعام نواب صاحب ممدوح کی چھوٹی بچی اناکی گود میں ثاقبؔ کو سلام عرض کرنے باہر بھیجی گئی اور ساتھ ہی تاریخِ ولادت کی فرمائش بھی اندرونِ خانہ سے ہوئی۔ دورانِ طعام میں ہی تاریخی مصرع کہہ کر حاضرین کو سنا دیا گیا۔ ملاحظہ ہو ؎

یہ تاریخِ ولادت ہے زبانِ کلکِ ثاقبؔ پہ
دھنی قسمت کی ہو اور نیک، الٰہی آپ کی لڑکی

۱۳۳۶ ہجری

ایک قطعہ دوسرے دن صبح مرتب کرکے جس میں صاحبزادی کا نام بھی آگیا پیش کر دیا گیا۔ وہ بھی ملاحظہ ہو ؎

یہ دخترِ نیک خو صمد صاحب کی
ٹکڑا ہے جگر کا دل کا اک پارہ ہے
میلاد کا سال ہے مبارک ثاقبؔ
فرخ سلطان یہ جمال آرا ہے

اردو کے فاضل ادیب ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مؤلف "دیوانِ غالب نسخۂ حمیدیہ" بھوپال میں قیام فرماتھے۔ ثاقبؔ لکھنوی کے بھوپال پہنچتے ہی دن رات شعر و شاعری کے چرچے ہونے لگے شام کی ملاقاتیں زیادہ تر بزمِ سخن میں بدل جاتیں جس کے روحِ رواں ڈاکٹر صاحب موصوف ہوتے۔ ثاقبؔ کے کلام کا بیشتر حصہ جو ان نشستوں میں تخلیق ہوا وہ دستیاب نہ ہو سکا۔ صرف ایک نظم بہ عنوان "صنعت الربیع" حاصل ہو سکی۔ ناظرین کی تفنن طبع کے لئے درج ہے ؎

سبزۂ گردوں سے اونچا ہے خیابانِ بہار
برق بھی ہے اک چراغِ زیرِ دامانِ بہار
غازۂ رنگِ شفق میں ہے مہ ماہِ ربیع
مژدہ اے گلشن کہ زمیں ہے گریبانِ بہار
ڈال دے تخمِ تلوّن اے سپہرِ سبزہ رنگ
پھوٹ نکلیں خاک سے گلشن میں ایوانِ بہار
مائدہ ہے نعمتِ الوان کا ابرِ تیرہ میں
اک دن اس سرپوش سے ہوگا عیاں خوانِ بہار
زرد ہے رنگِ خزاں، گھر کے سوادِ ابر میں
اک حصارِ آہنی ہے، فوجِ سلطانِ بہار
صیقلی تیروں کی شکل آتی ہے باراں میں نظر
سر سے پا تک آب میں ڈوبے ہیں پیکانِ بہار
کام اپنا کر چکی تیغِ مہ اُردی بہشت
سرِ خزاں کا ہو گیا ہے گوئے چوگانِ بہار

نواب حیدر یار جنگ مولانا سید علی حیدر طباطبائی کی تشریف آوری پر کلکتہ کے سفارت خانۂ ایران میں ایک بزمِ سخن منعقد ہوئی جس کے میرِ مشاعرہ نواب نصیر الممالک تھے۔ دیگر شرفاء امراء اور دانش وروں کے، اس محفل میں ان کے خویش نواب مونس الدولہ بھی رونق افروز تھے۔ مشاعرہ طرحی تھا اور طرح تھی ؏

دورِ ساغر نے کیا بزم میں بے ہوش مجھے

ثاقبؔ لکھنوی اس بزم میں مدعو تھے! انھوں نے بھی غزل کہی جس کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

مے کدہ میں ہیں سنبھالے ہوئے مے نوش مجھے
آج کیا پی ہے کہ آتا ہی نہیں ہوش مجھے

دل کہاں آشفتہ جو دریا کی طرح جوش مجھے
کر دیا خاطرِ افسردہ نے خاموش مجھے

داد و بیداد کا قصہ ہوا فیصل یعنی
ہو گیا سب ترے آتے ہی فراموش مجھے

سرِ شوریدہ کو خنجر کے حوالے کر دوں
آج اس بار سے ہونا ہے سبکدوش مجھے

جان حاضر ہے لئے جاؤ امانت اپنی
پھر خدا جانے رہے یا نہ رہے ہوش مجھے

دورانِ قیامِ کلکتہ، ثاقب لکھنوی کو مدرسۂ عالیہ کلکتہ کی طرف سے ایک مخصوص دعوتِ بزم میں مدعو کیا گیا۔ یہ بزمِ مخصوص محض کلامِ ثاقب سننے کے لئے منعقد کی گئی تھی۔ ثاقب نے اس بزم میں ہنگامِ غزل خوانی کے بعد سخنورانِ کلکتہ کی مدح و توصیف میں ایک قطعہ پڑھا جو خالی از دلچسپی نہیں۔ ملاحظہ ہو۔

دل موشگافِ شانِ کلکتہ ہے
ممنونِ سخنورانِ کلکتہ ہے

وحشت، حافظ، نشاط، رعب و نجور
خسرہی روح و جانِ کلکتہ ہے

مذکرہ بالا ادبی محفلوں میں جس کا آغاز ثاقب نے شہزادہ میرزا قیصر بخت فرخ دہلوی کے دولت کدہ سے کیا تھا اس شب بھی اور اس کے بعد بھی ایسے متعدد مواقع آئے کہ انھیں غزل یا نظم فی البدیہہ کہنا پڑی۔ بدیہہ گوئی جیسا کہ ظاہر ہے کہنہ مشقی سے نہیں آتی۔ کہنہ مشقی سے زود گوئی حاصل ہوتی ہے۔ بدیہہ گوئی کا تعلق قوتِ متخیلہ پر منحصر ہے جس قدر قوتِ متخیلہ متصورہ پر حاوی ہو کر شاعر اپنی تخلیقات کے لئے مصروفِ کار رہے گا اتنا ہی بدیہہ گوئی پر دسترس حاصل کرتا جائے گا۔ ثاقب قوتِ متخیلہ و متصورہ پر اس درجہ حاوی تھے کہ وہ ان کی کامیابی کی جگہ جگہ پر ضامن رہی۔

جاوید وششٹ

غزل

پھول ہنستے ہوئے، روتی ہوئی چشمِ شبنم
ایک ہی فصل میں پلتے گئے دو دو موسم

کتنے شیریں تھے محبت کے حسیں قول و قسم
کس قدر تلخ ہے پیمانِ وفا کا ماتم

بیش و کم جو بھی ملے، ان کے وسیلے سے ملے
ایک لمحے کی مسرت ہو کہ اک عمر کا غم

ان سے ملنے کی خوشی اور بھلا کیا ہوگی
آپ ہی آپ ہوئی جاتی ہیں آنکھیں پُرنم

یہ زمانے کی ہواؤں کا اثر ہے شاید
آپ کی زلف ہوئی جاتی ہے ہم سے برہم

دردِ دل سے دلِ مضطر کو سکوں ملتا ہے
عشق کا زخم ہی بن جاتا ہے آخر مرہم

دل کی کھوئی ہوئی منزل کا پتہ دیتے ہیں
میرے سجدوں کے نشاں ہوں کہ ترے نقشِ قدم

تیرے عارض کی جھلک، میرے سبو کی رنگت
جیسے صد رنگ بہاروں میں چمن کا عالم

کیسے پہنچے گی کرن دل کے سیہ خانے میں
اب تو اشکوں کے چراغوں کی بھی لَو ہے مدھم

منزلِ عشق پہ دیوانے سبھی جا پہنچے
رہ گئے راہ میں خاموش کھڑے دیر و حرم

یہ بھی شاید کوئی منزل ہے جنوں کی جاوید
ہم سفر کوئی، نہ ہمراز، نہ کوئی ہمدم

کنہیا لال گاندھی

ہندوستان میں جدید ٹیکنیکل تعلیم

ہمارے ملک کی لمبی چوڑی شاہراہیں، نہری سلسلے، اجنتا ایلورا، تاج محل، مضبوط قلعے اور دیگر عمارتیں اس ملک کی قدیم کاری گری کے فن کی شاہد ہیں۔ تاہم ہندوستان میں جدید ٹیکنیکل تعلیم کی ابتدا ہوئے زیادہ وقت نہیں گزرا ہے۔ یہاں پر اعلیٰ پایہ کے کاریگر عہدِ قدیم میں ضرور موجود تھے مگر ان کا ہنر اکثر ان کے ساتھ ختم ہو جاتا تھا یا زیادہ سے زیادہ باپ سے بیٹے تک یا ایک دو پیڑھی تک پہونچ پاتا تھا۔ اس ہنر کو اسکول یا کسی اور منظم طریقے سے نسل در نسل پہنچانے کا کوئی خاطر خواہ انتظام نہیں تھا۔

یوروپ میں بھی ٹیکنیکل تعلیم اٹھارویں صدی میں صنعتی انقلاب کے ساتھ شروع ہوئی۔ انیسویں اور بیسویں صدی نے انجینیرنگ اور ٹیکنالوجی کی بہت سی نئی شاخوں کو جنم دیا ہے۔ ایٹم کی ایجاد نے اس میدان میں ترقی کی رفتار کو بہت تیز بنا دیا ہے۔ ٹیکنالوجی کی توسیع کسی ملک کی ترقی کا پیمانہ بن گئی ہے۔ اس لحاظ سے ہمارا ملک ترقی کی راہ پر گامزن ملکوں کی صف میں کہاں کھڑا ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ کچھ سال پہلے ریاستہائے متحدہ امریکہ میں ہندوستان کی بہ نسبت سالانہ چالیس گنا زیادہ انجینیرنگ گریجوئٹ فارغ التحصیل ہو رہے تھے اور برطانیہ جیسا چھوٹا ملک جس کی وسعت اور ضرورتیں ہم سے کم ہیں، ۷ گنا زیادہ گریجویٹ تیار کر رہا تھا۔

دنیا کے بہت کم ترقی یافتہ ملک ایسے ہیں جن کے قدرتی ذرائع ہم سے زیادہ ہیں۔ پھر بھی ٹیکنیکل جانکاری کی وجہ سے بہت سے ممالک اقتصادی دوڑ میں ہم سے بازی لے گئے ہیں۔ ان کے برابر پہونچنے کے لئے ہندوستان کو انجینیروں، ٹیکنالوجسٹوں اور کاری گروں کے ایک بہت بڑے کارواں کی ضرورت ہے۔ اس کارواں کو تیار کرنے کی ذمہ داری وزارتِ تعلیم، یونیورسٹیوں محکمہ جات تعلیم اور تعلیمی اداروں پر ہے۔ اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لئے مندرجہ ذیل کچھ باتوں کو دھیان میں رکھنا ضروری ہوگا:

ضرورتوں کا تعین

مختلف شعبوں میں ملک کی ضرورتوں کو پورا کرنے اور پڑھے لکھے لوگوں میں بڑھتی ہوئی بے کاری کی روک تھام کے لئے یہ ضروری ہے کہ وقتاً فوقتاً ملک کی ضرورتوں کا جائزہ لیا جائے اور اسی کے مطابق آئندہ نسلوں کو تیار کیا جائے۔ گزشتہ برسوں میں ہم اس امر کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ دے سکے جس کے نتیجے کے طور پر عام تعلیم کے اداروں کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہا ہے مگر ٹیکنیکل تعلیم کے ادارے مناسب تعداد میں نہیں کھل پائے۔ تعلیم کے اس یک طرفہ رُخ سے بے کاری میں دن بدن اضافہ ہوتا چلا گیا ہے۔

علاوہ بریں ٹیکنیکل تعلیم کے سلسلے میں بھی دُور اندیشی سے کام نہیں لیا گیا۔ ٹیکنیکل تعلیم کا میدان غیر محدود ہے لیکن ہم سول، الیکٹریکل انجینئرنگ وغیرہ جیسی دو تین شاخوں پر ہی زیادہ توجہ دیتے رہے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ عام تعلیم یافتہ لوگوں کے علاوہ ٹیکنیکل لوگوں کی بے کاری کا مسئلہ بھی پیدا ہو گیا ہے۔ ۱۹۶۵ء میں ایمپلائمنٹ ایکسچینج کے آنکڑوں کے مطابق کوئی ساڑھے تین ہزار کے قریب انجینئرنگ گریجویٹ ملازمت کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ اس سلسلے میں یہ بیان کرنا بے جا نہیں ہوگا کہ ایک انجینئرنگ گریجویٹ کو تیار کرنے میں کافی خرچ ہوتا ہے۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ دُور اندیشی سے کام نہ لینے کی وجہ سے ملک کا کتنا نقصان ہوتا ہے۔ لازمی پرائمری تعلیم کے نفاذ کے بعد سوچ بچار سے کام لینا اور بھی زیادہ ضروری ہو جاتا ہے کیونکہ بے احتیاطی سے خوامخواہ بے کاروں کی تعداد میں اضافہ تیزی سے ہوگا جو دیش کے لئے کافی نقصان دہ رہے گا۔

ٹیکنیکل آدمیوں کی ضرورت کا حساب اس بنیاد پر کیا جاتا ہے کہ صنعت کی ترقی کی رفتار گیارہ فی صد سالانہ ہوگی۔ اس کے بالمقابل پچھلے پانچ سالہ پلان میں یہ رفتار صرف ۷ فی صد تھی۔ اگر ہم صنعت کی ترقی کی رفتار کو اپنے حساب کے مطابق قائم نہیں رکھ سکیں گے تو بے کاری اور بڑھے گی۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ صنعت اور تعلیم میں مناسب تال میل ہو اور تعلیم کے مختلف مدارج پر مختلف سطح کے ٹیکنیکل ماہرین تیار کئے جائیں۔

تعلیمی ادارے

ماہرین کی رائے کے مطابق اس وقت گریجویٹ انجینئروں کی نسبت ٹیکنیشین یا ٹیکنالوجسٹ اور کاریگروں کی کہیں زیادہ ضرورت ہے۔ روزمرہ کی زیادہ تر ضروریات جیسے گھریلو سامان، کپڑا، ٹائپ مشینیں، فوٹو کا سامان و دیگر اشیاء کے تیار کرنے کے لئے گریجویٹوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ علاوہ بریں اس وقت ترقی کی منزلوں کو جلدی طے کرنے کے لئے اور ملک کو خوش حال بنانے کے لئے ہمیں پچھلے ترقی یافتہ ملکوں کی کھوج سے فائدہ اُٹھانا ہے اور یہ کام اسکولوں کے تیار شدہ کاریگر بھی انجام دے سکتے ہیں۔ نئی کھوج کے لئے گریجویٹ اور اس سے زیادہ تعلیم یافتہ لوگوں کی ضرورت پڑے گی۔ مگر پہلا کام موجودہ کھوج سے فائدہ اُٹھانے کا ہے۔

ترقی یافتہ قوموں کا تجربہ بتلاتا ہے کہ انجینئر اور ٹیکنیشین میں کم سے کم ایک اور چار کا تناسب ہونا چاہیئے جبکہ ہندوستان میں یہ تناسب ایک اور پندرہ کا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ملک میں بہت سی ایسی جگہوں پر انجینئر کام کر رہے ہیں جہاں ٹیکنیشین سے کام چلایا جا سکتا ہے۔

انھیں باتوں کو دھیان میں رکھتے ہوئے ایجوکیشن کمیشن نے ۲۹ جون ۱۹۶۶ء کی اپنی رپورٹ میں پُر زور الفاظ میں یہ سفارش کی ہے کہ آٹھویں جماعت کے بعد کم سے کم بیس فی صد اور دسویں کے بعد پچاس فی صد طالب علموں کو ٹیکنیکل تعلیم دینی چاہیئے۔ اس سلسلے میں کمیشن کی ایک اور سفارش بھی ہے کہ ہر طالب علم کے لئے پڑھائی کے دوران میں کچھ نہ کچھ دستکاری سیکھنا لازمی قرار دیا جائے۔ دوسرے الفاظ میں یہاں بھی جرمنی کی مانند پہلی جماعت سے پالی ٹیکنک شروع ہو جانا چاہیئے۔

چوتھے پنچسالہ پلان کے مطابق ۸۶۰۰۰ انجینئرنگ گریجویٹ اور ۱۴۰۰۰۰ ڈپلوما ہولڈر تیار کرنے کی ضرورت ہوگی۔ موجودہ ادارے تھوڑی بہت وسعت کے ساتھ اس کام کو سرانجام دے سکتے ہیں۔

سائنس اور ٹیکنالوجی کے کچھ نئے میدانوں میں انجینئروں اور کاریگروں کی ضرورت ہوگی۔ تعلیم کے رہنماؤں کا دھیان اس طرف بھی جانا چاہیئے تاکہ اپنی ضرورتوں کے لئے ہمیں زیادہ دیر تک دوسرے ملکوں کی طرف نہ دیکھنا پڑے۔

حسب ضرورت ریسرچ کے میدان میں بھی بتدریج وسعت کی طرف دھیان دینا ضروری ہے

تعلیمی معیار

وسعت کے مقابلے میں معیار کی بلندی کچھ کم اہم نہیں

ہمارے ملک کا معیارِ تعلیم دوسرے ترقی یافتہ ملکوں کی برابری نہیں کرتا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہاں پر ٹیکنیکل آدمیوں کو عملی تجربہ دینے کی طرف حسبِ ضرورت دھیان نہیں دیا جاتا۔ علاوہ ازیں ہمارے ٹیکنیکل اداروں میں سامان کی کمی رہتی ہے۔ بہت سے اداروں میں تعلیم کے لئے ساری ضروری چیزیں بہم نہیں پہنچائی جا سکتیں کیونکہ سرمایے کی کمی ہے۔ اساتذہ کی کمی بھی ۲۰ سے ۴۰ اور چالیس فی صد کے بیچ میں ہے۔ معیار کے لئے بہت نقصان دہ ثابت ہوتی ہے ٹیکنیکل اداروں میں اس وقت ڈپلوما اور ڈگری مراحل پر فیل ہونے والے طلبا کی تعداد بتدریج ۳۵ اور ۲۰ فی صد ہے۔

یہ خوش قسمتی کی بات ہے کہ چوتھے پلان میں ہمیں سہولتوں کو بڑھانے کی طرف دھیان دینے کی چنداں ضرورت نہیں اس لئے معیار کی بلندی کے لئے توجہ دہی سے کام کیا جا سکتا ہے۔

صنعت اور تعلیمی ادارے

اس وقت ہمارے ملک میں صنعت اور ٹیکنیکل اداروں میں مناسب تال میل نہیں ہے۔ حالانکہ دونوں کی بھلائی ایک دوسرے سے وابستہ ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ صنعت کو اپنی ترقی کے لئے ہمیشہ تعلیمی اداروں پر منحصر رہنا پڑے گا اور تعلیمی ادارے صنعت کی امداد کے بغیر صرف اپنی حدود میں ہی رہ کر اچھے کاریگر یا انجنیئر تیار نہیں کر سکیں گے۔

تعلیمی اداروں کو چاہیئے کہ اپنی تحقیق اور صلاح سے صنعت کو مستفید کریں۔ صنعت کو چاہیئے کہ ان اداروں کے طلبا کو عملی تجربے کے مواقع مہیا کرے۔ اور اگر ان کی تعلیم و تربیت میں کوئی کمی نظر آئے، یا کوئی پہلو تشنہ معلوم ہو تو تعلیمی اداروں کی توجہ مبذول کرائے۔

صنعت میں کام کرنے والے افسروں اور دیگر کارکنوں اور اسکول و کالجوں میں کام کرنے والے اساتذہ کا کچھ عرصے کے لئے باہمی تبادلہ دونوں کو ایک دوسرے کی ضروریات اور مشکلات کے سمجھنے میں کافی مددگار ہوگا۔

ٹیکنیکل تعلیم کی کونسل میں صنعت کے لوگوں کی مناسب نمائندگی بھی قومی مفاد میں ہوگی۔

انگلینڈ وغیرہ کچھ ملکوں میں صنعتی ٹیکس رائج کیا جا چکا ہے جس کے تحت صنعت کے لئے اپنے کارکنوں کی تعلیم اور نئی باتوں کی جانکاری کے کورس کے لئے ایک مقررہ رقم خرچ کرنا ضروری ہے۔ کیونکہ اس طرح ملک کی صنعتی پیداوار کو بڑھانے میں مدد ملتی ہے۔ بھارت سرکار کو اس بات پر غور کرنا چاہیئے۔

کئی منزلوں کو طے کرنے کے بعد دنیا کی تہذیب آج ایک نئی شاہراہ پر کھڑی ہے۔ اس تہذیب میں سائنس اور ٹیکنالوجی کا عنصر غالب ہے۔ اسکولوں اور کالجوں میں تعلیم پانے والی آئندہ نسلوں کو اس تہذیب کے لئے تیار کرنا ہے۔ تعلیمی رہنماؤں کے سامنے یہ ایک بہت بڑا چیلنج ہے۔ اس کے لئے انہیں تعلیم کے نظام میں نمایاں ردوبدل کرنا ہوگا۔

پچھلے چند سال میں ہم نے اس میدان میں کافی ترقی کی ہے۔ اور ہم اس کارِ عظیم میں لگے ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بیان کرنا بے جا نہ ہوگا کہ روس جیسا ملک جو آج ٹیکنیکل ترقی کے میدان میں نیا میں مانا ہوا ہے آج سے لگ بھگ بیس سال پہلے ٹیکنیکل تعلیم کے سلسلے میں ابتدائی مدارج پر تھا۔ اگر ہم لگن اور توجہ دہی سے ادھر توجہ دیں تو ہم بھی بہت جلد ترقی یافتہ ملکوں میں شمار ہونے لگیں گے۔

عشق ـــ ماضی۔ حال۔ مستقبل (صفحہ ۲۶ سے آگے)

کے بعد عاشق سابق بڑے سعادت مندانہ انداز میں پھر سے دفتر جانے لگیں گے۔ اگر کسی ایک شخص کو بار بار یہ حملہ ہوگا تو اس کے دماغ سے وہ مرکز بذریعہ آپریشن ہٹایا جا سکے گا جہاں عشق کے جراثیم پلتے ہیں۔ خدا خیر کرے تمام ادب خطرے میں ہے۔ تمام زندگی خطرے میں ہے۔

سیدہ بیگم مہر

اُلجھن

وہ یونہی گنگنا رہی تھی

آنسو بھی تو لرزاں سرِ مژگاں نہیں ہوتا
اب کوئی بھی عالم ہو حیراں نہیں ہوتا

وہ صبح دیر سے اٹھی تھی۔ سورج نکلتے اس نے اتفاقاً ہی دیکھا۔ لیکن آج معمول سے زیادہ سو گئی تھی، سو کیا گئی تھی۔ نیم بیداری کے عالم میں سنہرے سپنے دیکھ رہی تھی۔ وہ مسرور تھی۔ والہانہ محبت نشہ بھی ہے اور نجات بھی۔ اس کی زندگی میں محبت کی لو پہلے بھی پھوٹی تھی۔ لیکن تابناک کرنوں نے اسے کبھی اس طرح اپنی آغوش میں نہیں لیا تھا۔ ایک المناک تجربۂ حیات کے بعد نہ معلوم کیوں تقدیر اس پر مہربان ہو گئی تھی۔ مگر دریچے کے باہر تاریکی تھی۔ وہ اپنے رنگین خوابوں کو چھوڑ کر بستر سے اٹھنا نہیں چاہتی تھی۔ اس کے جسم میں میٹھا میٹھا درد تھا۔ پُرلطف آلکس میں گم ہو کر اس نے بے جبری سے کروٹ بدلی۔ اس کی بھانجی نزہت اٹھانے آئی۔

"ناشتہ کب کا ٹھنڈا ہو گیا۔ سب لوگ چائے بھی پی چکے۔ بجی اٹھئے بھی۔" اس نے سہج سے آنکھیں کھولیں۔ ختن کی ہرنوں جیسی آنکھیں۔ نزہت ان خواب آلود آنکھوں کے جادو سے متاثر ہو کر خود اس کے پہلو میں لیٹ گئی اور ہولے ہولے اس کے پاؤں دبانے لگی۔ دونوں لڑکیاں دیر تک بستر پر لیٹی رہیں۔ آخرش بجی نے پکارا، لو نزہت بھی جا سوئی۔ اب کوئی بلانے والی کو بھی بلانے جائے۔ ڈیڑھ پہر اٹھ گیا اور بیگم پڑی سوتی رہیں" دونوں لڑکیاں اٹھ بیٹھیں اور بستر سے یوں الگ ہوئیں جیسے چھلکے سے بادام۔

وہ گنگناتی ہوئی اٹھی۔ لاشعوری طور پر ایک ایسا شعر اس کی زبان پر جاری ہوا جو اس کی موجودہ نشاطیہ کیفیت کے خلاف تھا۔ وہ گنگناتی رہی۔ رسیلے انداز میں، مدھر بولوں میں۔ بس بھی امرت ہو گیا تھا۔

آنسو بھی تو لرزاں سرِ مژگاں نہیں ہوتا
اب کوئی بھی عالم ہو حیراں نہیں ہوتا

"آپا"! یہ نغمہ سرائی کب تک ہوتی رہے گی؟" چھوٹی بہن ناز بول اٹھی۔

اس نے منہ ہاتھ دھوئے، ریڈیو بجایا، بس یونہی سا ناشتہ کیا۔ چائے کی دو پیالیاں دھیرے دھیرے پیں اور اپنی لرزتی ہوئی زلفوں کو ایک تفصیلی غسل کے لئے پریشان کر دیا۔ اس کا ملیدہ و پُرشکن لباس پرانی شراب کے نشے کی طرح اس پر چھایا ہوا تھا۔ وہ ایسی حالت میں بہت دلکش معلوم ہو رہی تھی۔

تینوں لڑکیوں نے کپڑے دھونے اور کورس میں نہانے کے پلان بنائے۔ اُجلے اُجلے بیسن نکالے گئے اور نزہت اپنے نادان کھلنڈرے پن میں ایک دقیانوسی پیتل کی کٹھوت بجا کے توشہ خانہ سے نکال لائی۔ سب نے سنہرے اور روپہلے قہقہے لگائے۔

"ہائے! کیا ہو گا۔ اس میں بھی تو دھرا جا ہے۔"

نزہت نے بانسری بجائی۔ ایک زوردار قہقہے سے چھتیں

اُگ گئیں۔ نزہت بھولے پن کی مورت بن گئی اور کٹھوت کے پاس بیٹھ کر اس میں پانی انڈیلنے لگی۔

ٹھیک۔ اسی وقت اسکوٹر کی آواز سنائی دی اور پھر صدر دروازہ کھلا اور اچھن میاں داخل ہوئے۔ نزہت اور ناز مسکرا دیں مگر جمالہ کی جبینِ پیشانی پر شکنیں ابھر آئیں۔ اچھن نے اسے محسوس کر لیا۔

اچھن نے نفسیات میں ام۔ اے کیا تھا اور اب شہر کے ایک کالج میں لکچرار تھا۔ اسے فوٹو کھینچنے اور نفسی تجزیہ کرنے کا بڑا شوق تھا۔ بڑے گھر کا چشم و چراغ تھا۔ روپوں کی کمی نہ تھی۔ عمدہ سوٹ اور نہایت اعلیٰ درجہ کے کیمرے سے وہ پہچانا جاتا تھا۔ نرم و نازک نقش، گوری رنگت، نفیس اندازِ گفتگو، شیریں اور مہذب طور طریقہ مگر اس کے بھیلے اُجلے پن سے نرم نسائیت کی کومل فضا پیدا ہوتی تھی۔ لڑکیاں اسے دیکھ کر شاداں اور متبسم تو ہوتیں مگر بے چین نہیں ہوتیں۔ وہ لڑکیوں کی فوٹو بڑے چاؤ سے کھینچتا اور ان کے سادہ دلوں پر اپنا نقش جمانے کے لئے ان کی حرکات و اعمال اور خواب و خیال کا تجزیہ و تحلیل کیا کرتا تھا۔

ہولے ہولے قدم رکھتا ہوا وہ دالان میں آیا۔ اس کے سیاہ استری کئے ہوئے سوٹ کے اندر سے اس کا گورا چہرہ توسے پر پھولی ہوئی روٹی کی طرح جھانک رہا تھا۔ دھوپ میں اسکوٹر چلانے سے چہرے پر ہلکی ہوئی سُرخی بھی دمک رہی تھی۔ اچھن نے اپنی مخصوص مسکراہٹ کے ساتھ بڑے سُریلے مدھم لہجے میں کہا۔

"میں ابھی ابھی فلمیں لایا ہوں کہ بس اپنی تصویروں کے سامنے تصویر بن کے رہ جاؤ گی ـــــ اچھا تو آج دھوبن کے سوانگ بھرے گئے ہیں۔"

اچھن کچھ سوچتے ہوئے ٹھٹکا اور شہادت کی انگلی سیپ موتیوں کی طرح دانتوں کے اندر داب کر اس نے سلسلۂ کلام جاری رکھا،

"اس کی بھی ایک نفسیاتی وجہ ہے۔"

لڑکیاں مشتاق ہوئیں۔ فوٹو کھنچوانے کی زیادہ اور نفسیاتی تجزیہ سے اپنے ذہنوں میں خراش پیدا کرنے کی خاطر کم بھی۔

"اسی پوز میں فوٹو کھینچوں گا آج، تمہارے نفسیاتی موڈ کو آرٹ کے ذریعہ دوامی بنا دوں گا۔"

نزہت اور ناز کنمنائیں۔ اچھن کیمرہ تانے شوٹنگ کے لئے خود بڑے پوز سے کھڑا تھا۔ ناز ٹھنک کر بھاگ گئی۔

"جی! ہم کپڑے بدلے بغیر فوٹو نہیں کھنچواتے۔" نزہت نے کٹھوت پر سے بکھرے ہوئے بالوں میں اُلجھا ہوا سر اُٹھا کر کہا، "ہائے! جب کھینچنا ہی چاہتے ہیں تو لیجئے، کھینچئے، بوڑھی سی تصویر۔"

نزہت کے کنول نین اس کی معصومیت کی جھیل میں ہلکورے سے رہے تھے۔ ناز کمرے میں سنگاردان کے سامنے بیٹھی تھی۔

جمالہ پور ہو کر دالان میں جیپن کی ہوا کی طرح ٹہلنے لگی۔ اس کا سارا پلان خراب ہو گیا تھا۔ اس کے خواب رنگیں کے تانے بانے ٹوٹ گئے تھے۔ وہ ان کے سرے ملانے لگی۔ وہ کمرے میں گئی اور اس نے ایک نارنگی اٹھالی۔ اسے آہستہ آہستہ چھیلنے لگی۔ دوسرے کمرے میں سنگاردان کے پاس جا نکلی۔

"اچھا تو آرائش ہو رہی ہے۔"

ناز نے مسکراتے ہوئے کہا،

"اس کی بھی کوئی نفسیاتی وجہ ہوگی۔"

اس کی غلافی آنکھیں آئینہ میں شہابِ ثاقب کی طرح چمکیں۔ جمالہ نے نارنگی کی ایک پھانک اس کی طرف بڑھائی اور ایک کو اپنے نازک ورقی لبوں پر رکھ کر چوسنے لگی۔ پھر دالان میں نکل گئی۔ جمالہ شام کا انتظار کر رہی تھی اور ابھی دوپہر ہی تھی۔ جب انتظار مبہم نہ رہے حقیقی اور پُر معنی بن جائے تو کتنا روح افزا ہوتا ہے۔ وہ گلابی ہونٹوں سے نارنگی کی پھانک چوستی رہی اور بولی۔ "میں تو چلی نہانے ...." جمالہ کے تانے بانے درست ہو گئے تھے اور اب وہ ماحول سے بے نیاز تھی۔

"نہیں، نہیں جمال آپا! بس اسی طرح بال بکھرائے ہوئے کپڑے دھوتے ہوئے ـــ آئیے۔"

اس نے بڑی منت اور لگاوٹ سے جمالہ کو بیسیوں کے

پاس لا بٹھایا۔ نزہت کے کئی اسنیپ وہ لے چکا تھا اور اب اس نے جمالہ کی طرف کیمرے کا رُخ موڑا۔

"فوٹو لے کر ابھی ڈیولپ کروں گا۔ سارا سامان ساتھ ہے بس چٹکی بجاتے ہوئے جمال آیا۔"

جمالہ کے ایک ہاتھ میں ابھی تک آدھ چھلی نارنگی تھی۔ دوسرا ہاتھ بیسی میں صابن کی جھاگ سے کھیل رہا تھا۔ ناز سنور کر آگئی۔

"تم اپیرین میں نو ناز تو ولایتی گھر گرہستن معلوم ہوگی گر بیسن کو میز پر رکھنا ہوگا۔" اچھن بولا اور وہ ناز کی طرف دیکھتا ہی رہ گیا۔ یہ لڑکی ذرا سا سج کر قیامت معلوم ہونے لگتی تھی۔

"فوٹو کھینچو گے یا نہیں؟ ہم بیاگوں کی طرح بال جھلاتے ہوئے کب تک بیٹھے رہیں گے۔"

جمالہ نے ہنستے ہوئے مگر تیزی سے کہا۔ اچھن چونکا۔ شاید خود اپنی نفسیاتی کش مکش سے چونکا۔ کیمرہ کی آنکھ جمالہ کی طرف اور اس کی ناز کی جانب۔ اب دونوں آنکھیں ایک ہی سمت میں ہوگئیں۔ جمالہ کے کئی اسنیپ لے گئے۔ ناز کھنچنے کے انتظار میں تھی۔ آخر کار اس کی باری بھی آئی اور اچھن نے اس کے بہت سے فوٹو لئے۔ کیمرہ لیں لے وہ مووی خانہ میں گھس گیا۔ اندھیری کوٹھڑی میں نقوش ابھرنے لگے۔

اچھن کا جی ولایت میں نہیں لگا تھا۔ وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے وہاں گیا تھا۔ مگر چند مہینوں میں گھبرا کر لوٹ آیا اور ساتھ بہت سے عمدہ سوٹ اور عمدہ نہایت اعلیٰ درجے کے کیمرے لائے۔ پرانی تہذیب کی آخری جھلک اس کے خاندان میں ابھی موجود تھی۔ وہ اپنی ماں کا چہیتا تھا۔ ظلموں پر پانی کی طرح روپئے خرچ ہوتے تھے۔ ظلموں اور چہروں کی کمی ولایت میں بھی نہ تھی۔ لیکن وہاں وہ اُلجھن میں گرفتار تھا۔ دو تہذیبوں کی ٹکر۔ مشرق و مغرب کا تصادم، عظیم آباد کی گلیوں اور لندن کی سڑکوں کے اُلجھاوے۔ اچھن مغرب کے کچھ ٹکڑے لے کر مشرق لوٹ آیا۔ اور یہاں بھی وہی اُلجھن۔ وہ سوٹ، اسکوٹر، کیمرہ، اچکن کا ڈھیلہ اور ڈالڈا کے درمیان اُلجھ کر رہ گیا تھا۔ ولایت سے وہ کوئی گوری بیوی تو ساتھ نہیں لایا تھا لیکن ان کی بو باس لے آیا تھا اُسے ایک ترقی پسند لڑکی کی تلاش تھی اور خاندان والوں کی تمنا

کچھ اور تھی۔ جاگیردارانہ مزاج خاندانی بہو چاہتا تھا۔

اچھن جمالہ کے گھر لنے میں بھی آتا جاتا تھا۔ یہ خاندان اگلے وقتوں کی یادگار تھا مگر لڑکیاں تعلیم حاصل کر رہی تھیں۔

اچھن شاید اپنی قسمت کا ستارہ اس اُفق میں ڈھونڈھ رہا تھا لیکن وہ سمجھ نہیں سکا تھا کہ کون سی تصویر اس کے دل کے فلم پر زیادہ صاف ابھری ہے۔ ایک دفعہ اس نے بھیا سے کہا تھا۔

"اماں جان کہتی ہیں یہ عیسائی لڑکی بہت خوب صورت ہے۔"

یہ کہہ کر وہ بڑی شگفتگی سے ہنسا تھا اور ناز کے فوٹو کی طرف شرما کر اس نے اشارہ کر دیا تھا۔ یہ کیرلیس بوبی والا زلفوں کا انداز بھیا۔ اماں جان نے اسے فرنگن سمجھا۔

اچھن کا بینیترے بدل بدل کر ناز کے جاگے ہوئے حسن سے بے خبر کے بارے میں باتیں کرتا۔ جمالہ پر نفسیاتی تجزیے کا رعب گانٹھتا۔ اور نزہت کو گھورتا رہتا۔ اس مثلث میں وہ گرفتار تھا۔

ڈارک روم سے اچھن مسکراتا ہوا نکل آیا۔ نزہت اور ناز تصویروں پر ٹوٹ پڑیں۔ اندھیری کوٹھڑی میں نہ جانے کیسے کیسے نقوش اُبھرے۔ جمالہ اپنے خیالوں میں مگن تھی۔ ابھی ابھی وہ غسل خانے سے نہا کر نکلی تھی۔ جیسی شاداب کا پیکرِ خراماں۔ اچھن نے اُسے مخاطب کیا۔

"دیکھئے۔ آپ کی عجیب تصویر آئی ہے۔ نفسیاتی کش مکش کا صاف اثر چہرے پر نقش ہوگیا ہے۔ میں کہتا نہ تھا دھیرج سے فوٹو کھنچوائیے۔"

نزہت اور ناز دونوں نے فوٹو اچکنے کی کوشش کی مگر اچھن نے بینیترا بدل کر پرنٹ جمالہ کی طرف بڑھا دیا۔

"کروں میں اس کا نفسیاتی تجزیہ؟"

"بھئی کر گزارو تجزیہ۔" جمالہ نے نازک طنز کے ساتھ کہا۔ میں نے کہا تھا۔ آپ مسکرائیے۔ مگر آپ ناحق مجھ سے ناراض تھیں۔ وہ تو نمائش حسن کا جذبہ سارے جذبات پر فوقیت رکھتا ہے

(باقی صفحہ ۴۲ پر)

ملکی ترقی کا گوشوارہ

اپریل ۱۹۵۱ء اور مارچ ۱۹۶۶ء کے عرصے میں مکمل ہونے والے تین پنجسالہ منصوبوں میں ہم نے جو کامیابیاں حاصل کی ہیں۔ ان کا خلاصہ یہ ہے:

(۱) موجودہ قیمتوں کے حساب سے ہماری قومی آمدنی ۹۵ ارب ۳۰ کروڑ سے بڑھ کر ۲ کھرب ۱۰ کروڑ روپے ہوگئی۔

(۲) موجودہ قیمتوں کے حساب سے ہماری فی کس آمدنی ۲۶۶٫۵ روپے سے بڑھ کر ۴۲۱٫۵ روپے ہوگئی۔

(۳) ۲ کروڑ ۸۰ لاکھ نئی آسامیاں نکالی گئیں۔

(۴) زندہ رہنے کی توقع ۳۲ سال سے بڑھ کر ۵۰ سال ہوگئی۔

(۵) اناج کی پیداوار ۵ کروڑ ۵۰ لاکھ ٹن سے بڑھ کر ۱۹۶۴-۶۵ء میں ۸ کروڑ ۹۰ لاکھ ٹن ہوگئی ہے۔

(۶) فولاد کی پیداوار (ڈلوں کی صورت میں) ۱۴ لاکھ ٹن سے ۶۲ لاکھ ٹن ہوگئی اور سرکاری حلقے میں بھلائی، رڑکیلا اور درگاپور میں تین بہت بڑے فولاد کے کارخانے قائم کیے گئے۔

(۷) بجلی کی نصب شدہ صلاحیت ۲۳ لاکھ کیلوواٹ سے ۱ کروڑ ایک لاکھ کیلوواٹ ہوگئی۔

(۸) سینچے جانے والے کھیتوں کا رقبہ ۵ کروڑ دس لاکھ ایکڑ سے بڑھ کر ۹ کروڑ ۷۰ لاکھ ایکڑ ہوگیا۔

(۹) قومی لیباریٹریاں اور تحقیقی مرکز قائم کیے گئے۔ اختراع و نمونہ کاری کے لیے باصلاحیت افراد کی ہمت افزائی کی گئی۔

(۱۰) دریائی گھاٹی کے ایسے ۲۵ سے زیادہ منصوبوں کو مکمل کر لیا گیا ہے جن میں سے ہر ایک پر ۲ کروڑ روپے کی لاگت آتی ہے۔ ان میں بھاکڑا ننگل، ہیراکڈ، تنگ بھدرا، دامودر ویلی، چمبل، شراوتی اور ناگارجن ساگر نہایت اہم ہیں۔

(۱۱) اسکول جانے والے بچوں کی تعداد ۲ کروڑ ۳۰ لاکھ سے بڑھ کر ۶ کروڑ ۸۰ لاکھ ہوگئی ہے اور کالج میں پڑھنے والے طلباء کی تعداد ۳ لاکھ سے ۱۵ لاکھ ہوگئی ہے۔

(۱۲) انجینئرنگ میں داخلہ لینے والے طلباء کی تعداد ۴،۷۰۰ سے ۲۳۳۰۰ ہوگئی ہے۔

(۱۳) ریلوں کے ذریعے ڈھویا جانے والا مال ۹ کروڑ ۳۰ لاکھ ٹن سے ۲۰ کروڑ ۴۰ لاکھ ٹن ہو گیا ہے۔

(۱۴) نائٹروجن کی کھاد کا استعمال ۵۶۰۰۰ ٹن سے بڑھ کر ۴۵۲۰۰۰ ٹن ہو گیا ہے۔

(۱۵) ملک میں دیہی ترقی کے کاموں کا جال بچھا دیا گیا ہے۔ اس کام میں ۹۶ ہزار سے زائد عملہ مصروف ہے۔

(۱۶) کچے لوہے کی پیداوار ۳۰ لاکھ ٹن سالانہ سے ۱ کروڑ ۵۱ لاکھ ٹن سالانہ ہوگئی۔

(۱۷) کوئلے کی پیداوار ۳ کروڑ ۲۰ لاکھ ٹن سے بڑھ کر ۶ کروڑ ۴۰ لاکھ ٹن ہوگئی ہے۔

(۱۸) سوتی کپڑے کی مجموعی پیداوار ۴ ارب ۲۱ کروڑ ۵۰ لاکھ میٹر سے بڑھ کر ۷ ارب ۴۷ کروڑ ۵۰ لاکھ میٹر ہوگئی ہے۔

(۱۹) چینی کی پیداوار ۱۰ لاکھ ۱۳ ہزار ٹن سے ۳۲ لاکھ ٹن ہو گئی ہے۔

(۲۰) تیار ہونے والی سائیکلوں کی تعداد ۹۹۰۰۰ سے بڑھ کر ۱۴۲۰،۰۰۰ ہوگئی ہے اور ریڈیو سیٹ تیار کرنے کی تعداد ۵۴۰۰۰ سے ۵۱۲۰۰۰ ہوگئی ہے۔

(۲۱) سمندری جہازوں کی باربرداری کی صلاحیت ۳۹۰۰۰ جی۔آر۔ٹی سے بڑھ کر ۱۵۰۰،۰۰۰ جی۔آر۔ٹی ہوگئی ہے۔

(۲۲) ہسپتالوں اور ڈسپنسریوں کی تعداد ۸۶۰۰ سے بڑھ کر ۱۴۶۰۰ ہوگئی۔ ان کے علاوہ ۴ ہزار زچہ و بچہ کی دیکھ بھال کے مرکز اور ۵۲۰۰ صحت کے دیہی بنیادی مرکز قائم کیے گئے ہیں۔

نذر امام

کینسر

ایک جان کے ہزار دشمن ہیں!

زندگی ابھی ہاتھ پاؤں بھی نہیں سنبھالتی کہ حملہ آوروں سے مقابلہ شروع ہو جاتا ہے۔ "تصادم برائے زیست" کے لامتناہی سلسلہ کا آغاز ہو جاتا ہے۔ دنیائے آب و گل میں سب کچھ جنم لیتا ہے جینے کے لئے۔ جینے کی خاطر لڑنا ہوتا ہے اور لڑتے لڑتے مرنا بھی پڑتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ زندگی کہیں آدمی کی شکل و صورت میں ہے، کہیں چرند و پرند کی، کہیں پیڑوں اور پودوں کی اور کہیں ہزاروں، لاکھوں، کروڑوں بلکہ ان گنت کیڑوں کے روپ میں۔ ان جراثیم کو بھی اپنی جان پیاری ہے جیسے آدمیوں کو اپنی۔ جراثیم آدمیوں کو مار کر کھاتے ہیں یا کھا کھا کر مارتے ہیں اور آدمی جراثیم کو مارتے ہیں یا ان سے بچتے رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کہیں ان کی جیت ہوتی ہے اور کہیں اُن کی جیت۔ دونوں جیتتے رہتے ہیں اور دونوں مرتے رہتے ہیں اور اسی طرح نظامِ قدرت کے ڈرامے ہوتے رہتے ہیں۔

یہ سارے دین و مذہب کے رنگ و روپ، تہذیب و تمدن کے گل بوٹے، تحقیق و تلاش کے تانے بانے، ایجاد و دریافت کے جنتر منتر، امن و جنگ کے اتار چڑھاؤ بس ایک ہی مقصد کے لئے تھے، ہیں اور رہیں گے اور وہ ہے انسان کی جسمانی اور ذہنی صحت کی حفاظت، اس کی بقا اور اس کا عروج!

ایک طرف انسانوں کے حربے انوکھے اور نرالے اور دوسری طرف دشمنوں کا انبوہ، قطار اندر قطار۔ بدنصیب مگر چست و چالاک انسان اپنی بقا و ترقی کے لئے کیا کچھ نہیں کرتا۔ جنگل سے پھول، صحرا سے دھول، سمندر سے موتی، پہاڑوں سے جوتی، ایٹم سے شکتی اور اس کا بس چلے تو آسمانوں سے تارے توڑ لائے، کسی کا رس نچوڑ لے، کسی کا جز و نکالے، کسی کی کھال اتارے اور کسی کی کرن کھینچے۔ پھر بھی اس کا جسم ہزار طاقت و تدبیر کے باوجود شکار ہوتا رہتا ہے امراض کا اور حوادث کا۔ کچھ ایسے حوادث ہیں جو زندگی کے تگ و دو میں اچانک موت کا بہانہ بن جاتے ہیں اور کچھ ایسے امراض ہیں جو رفتہ رفتہ موت کے منہ میں لے جاتے ہیں جن کی مکمل یا یقینی طور پر نہ تو وجہ معلوم ہے اور نہ علاج جیسے کینسر۔

علم طب اور وہ بھی سائنسی طب یا جدید طب کی بنیاد ہے تحقیق و تلاش اور ایجاد و دریافت پر۔ طبِ قدیم کے مضبوط پائے اگر یونان و عرب اور چین و بھارت میں دھنسے ہوئے ہوتے تو آج یورپ و امریکہ، روس و جاپان میں طبِ جدید کی مستحکم عمارتیں نہ بن گئی ہوتیں۔ انسان ہر گوشۂ دنیا میں اور ہر زمانۂ تاریخ میں اپنے بچاؤ کی تدبیریں سوچتا رہا ہے اور کرتا آیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ بیسویں صدی میں بہت سارے امراض سے یا تو بالکل نجات مل گئی ہے یا ان سے بچنے بچانے کے طریقے معلوم ہو چکے ہیں۔ پھر بھی کینسر یا اس سے ملتے جلتے امراض نے انسان کے جسم و دماغ کو متفکر و متردد کر رکھا ہے۔ سائنس دانوں کی ان تھک کوشش جاری

ہیں اور ممکن ہے کہ مستقبل قریب میں اس ہلاک مرض پر بھی انسان مکمل طور پر قابو پا جائے۔

کینسر کے متعلق کافی سے زیادہ غلط فہمیاں اور دہشت انگیزیاں ہیں۔ مریض اس کو بالکل موت کا پیغام سمجھ لیتے ہیں اور صحیح یا تفصیلی علاج پر یا تو ایک سرے سے اعتماد ہی نہیں رکھتے یا پھر مسلسل دیکھ بھال اور جانچ پڑتال سے اُکتا کر اِدھر اُدھر بھٹکنا شروع کر دیتے ہیں۔ معالج بھی کینسر کو ہلاک سمجھتے ہوئے قبل از وقت ہار مان لیتے ہیں۔ دونوں کی اپنی اپنی مجبوریاں ہیں مگر اصل بات آکے ٹھہرتی ہے کینسر کی تشخیص پر۔ مریض و معالج دونوں کو کس طرح پتہ چلے اور وہ بھی یقینی طور پر کہ کینسر ہو چکا ہے اور کوئی دوسرا مرض یا زخم نہیں۔

ایک طرف خود مریض کی کسی زخم کی طرف توجہ جاتی ہے تو وہ خود اس کو ایسا ویسا گھاؤ سمجھ کر یا لٹایا ٹالتا رہتا ہے یا پھر اس کا خاندانی معالج اس پر جھٹ سے کینسر کی مہر لگانے سے قاصر رہتا ہے۔ وقت گزرتا جاتا ہے اور بات بڑھتی رہتی ہے۔ دوسری طرف ہر ایرے غیرے گھاؤ یا روگ کو نہ تو مریض ہی کینسر کہہ سکتا ہے اور نہ معالج۔ پھر فیصلہ کیسے ہو کہ کون سا زخم یا مرض کینسر ہے اور کون سا نہیں۔ اگر یہی مرحلہ حل ہو جائے تو کتنی جانیں کینسر سے تلف ہونے سے بچ جائیں۔ یہ بہت ہی مشکل مسئلہ ہے مریض و معالج دونوں کے لئے۔ اگر مرض جلد تشخیص ہو جائے تو اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوگا کہ کم و بیش دعویٰ کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ کینسر سے بہت جلد نجات مل جائے گی اور معاملہ موت تک نہیں پہنچے گا۔ اسی وقتی جلد تشخیص پر زندگی کی میعاد کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اگر بہت جلد کینسر کا پتہ چل گیا تو زندگی اپنی اصل میعاد پورا کرے گی۔ تشخیص میں جتنی دیر ہوگی زندگی کی میعاد اتنی ہی گھٹتی جائے گی۔ پھر بھی عصر حاضرہ کی سرجری، عکس ریز ریڈیم، کوبلٹ، گولڈ اور ایٹمی آلات سے امداد لے کر زندگی کو سال، تین سال، پانچ سال یا دس سال کی میعاد تک لے جایا جا سکتا ہے۔

اب سوال ہے جلد از جلد تشخیص کا، یہ کافی ٹیڑھا سوال ہے اور اسی سوال کے وقت پر حل نہیں ہونے سے کینسر ایک ہلاک اور موذی مرض بنا ہوا ہے۔ اسی اہم سوال کے حل کرنے میں مندرجہ ذیل نکتوں سے مدد مل سکتی ہے۔

(۱) اُن تمام وجوہ و حالات کا علم جن سے کینسر کے ہونے کا امکان ہے

(۲) اُن تمام ذرائع پر توجہ جو کینسر کی پختہ تشخیص کے لئے لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں

(۳) اُن تمام ہدایات پر عمل جو کینسر سے نجات پانے کے لئے ممکن ہو سکتے ہیں

اول الذکر کے سلسلہ میں ہم پان سگریٹ اور کھینی کا ذکر کر سکتے ہیں جن سے حلق، پھیپھڑوں اور ہونٹوں یا جبڑوں کا کینسر ہوتا ہے۔ یہ بات نہیں کہ ہر پان کھانے والے یا ہر سگریٹ پینے والے کو کینسر ہو جاتا ہے۔ ڈلی یا سپاری، زردہ یا تمباکو اپنے اندر کینسر انگیز جزیات رکھتے ہیں اس لئے اس کا امکان ہوتا ہے۔

دوسری بات کے سلسلہ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کینسر کا صرف آنکھ سے دیکھ لینے یا ہاتھوں سے چھو لینے سے پتہ نہیں چل سکتا۔ وہ کینسر جو کافی حد تک بڑھ چکا ہے اور آس پاس کے اعضاء کو بھی متاثر کر چکا ہے وہ تو اظہر من الشمس ہے مگر وہ کینسر جو ابھی ابتدائی شکل میں ہے اتنی آسانی سے پہچانا نہیں جا سکتا۔ اس کے لئے چند دوسری کارروائیاں ضروری ہیں مثلاً اس کا ایک مختصر سا حصہ کاٹ کر خوردبین کے ذریعے معائنہ کرنا۔ یہ ایک ماہر پیتھولوجسٹ ہی فیصلہ کر سکتا ہے۔ اس جانچ کے ساتھ ساتھ اور بھی کچھ طریقے ہیں مثلاً خون کی جانچ اور عکس ریز کا عمل جن کے ذریعے مرض کے دوسرے اسباب کی چھان بین ہو سکتی ہے اور کینسر یا اور کوئی مرض کے ہونے یا نہ ہونے کا نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے۔

آخر الذکر نکتہ کے سلسلے میں یہ کہہ دینا مصلحت سے خالی نہیں کہ کینسر کے علاج میں مریض کو اِدھر اُدھر نہیں بھٹکنا چاہیئے اگر معالج سمجھتا ہے کہ عمل جراحی سے اس کو اچھا کیا جا سکتا ہے تو

سی۔ انی

صحت کے معاملے میں بین اقوامی تعاون

صحت و تندرستی کے بارے میں بین اقوامی تعاون کا سلسلہ گزشتہ صدی میں شروع ہوا تھا جبکہ چیچک، ہیضہ، پلیگ، ٹائیفس اور دوسری ایسی وبائی بیماریوں سے تمام دنیا پریشانی اور موت سے دوچار ہو رہی تھی۔ چونکہ ان بیماریوں سے لاتعداد لوگ ہلاک ہو جاتے تھے اس لئے انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تھا۔ لہٰذا سبھی کے دل میں ان مہلک بیماریوں پر قابو پانے کی زبردست خواہش کے زیر اثر بین اقوامی تعاون کا جذبہ پیدا ہوا۔ ۱۹۴۸ء میں دنیا کے صحت کے مسئلے کو حل کرنے کے لئے صحت سے متعلق عالمی ادارہ قائم کیا گیا۔ اس ادارے کے آئین میں کہا گیا ہے کہ امن و امان قائم کرنے کے لئے تمام عالم انسان کی صحت کو برقرار رکھنا بنیادی شے ہیں اور اس کا انحصار تمام ممالک کے باہمی تعاون پر ہے۔

جب سے صحت سے متعلق عالمی ادارہ قائم ہوا ہے تب سے دنیا میں صحت کو بہتر بنانے کی کوششوں میں زبردست بین اقوامی تعاون پیدا ہو گیا ہے اور اس سے امراض خصوصاً وبائی امراض پر قابو پانے میں نمایاں کامیابی حاصل ہوئی ہے۔

مہلک بیماریوں کا خاتمہ

مثال کے طور پر ۱۹۵۰ء میں ۳۹ کروڑ ہندوستانی ایسے تھے جن کے ملیریا میں مبتلا ہونے کا امکان تھا۔ آج ایسے لوگوں کی تعداد ۸ کروڑ ۹۰ لاکھ ہے۔ ان اعداد و شمار میں بتدریج کمی ہوتی جائے گی اور توقع کی جاتی ہے کہ ۱۹۷۱ء تک ہندوستان میں اس بیماری کا مکمل انسداد کر دیا جائے گا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک ایسی موذی بیماری کا خاتمہ ہو جائے گا جس کا شکار کچھ ہی برس پہلے ۷ کروڑ ۵ لاکھ افراد ہوتے تھے۔ اور ۲ لاکھ افراد ہلاک ہوتے تھے۔

چیچک کا خاتمہ کرنے میں بھی اس طرح کی نمایاں کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ دو سال سے انسداد چیچک کا قومی پروگرام شروع ہے اور تب سے آج تک ۳۰ کروڑ ۲۰ لاکھ افراد یعنی ۶۹ فی صد آبادی کو اس سے بچایا گیا ہے۔ اس مرض میں مبتلا ہونے والوں کی تعداد کے ساتھ ساتھ اموات میں بھی بہت زیادہ کمی واقع ہوئی ہے۔

اس کام میں نمایاں کامیابی کی وجہ بین اقوامی تعاون ہے۔ صحت سے متعلق عالمی ادارے کے علاوہ انسداد ملیریا کے کام میں امریکہ اور انسداد چیچک کے پروگرام میں برطانیہ، روس، سوئٹزرلینڈ اور نیدرلینڈ بھی ہندوستان کی کافی امداد کر رہے ہیں۔

صحت کے عالمی ادارے اور یونیسیف کی امداد و تعاون سے تپ دق ایسے موذی مرض پر بھی قابو پانے کے قومی پروگرام میں بتدریج توسیع کی جا رہی ہے۔ صحت کا عالمی ادارہ مدراس کے تپ دق پر قابو پانے کے مرکز کی بھی امداد کر رہا ہے۔ اس مرکز میں تحقیقات سے جو نتائج حاصل ہوتے ہیں اس سے پوری دنیا کو باخبر کیا جاتا ہے۔ علاوہ بریں بنگلور کا تپ دق سے متعلق قومی ادارہ ہندوستان، جنوب مشرقی ایشیا اور دیگر ترقی پذیر ممالک کے افراد کو تپ دق پر قابو پانے کے لئے ٹریننگ دے کر قابل قدر خدمات

اجنب م دے رہا ہے۔

جنوب مشرقی ایشیا کے لگ بھگ سبھی ممالک میں کوڑھ کے مرض پر قابو پانے کا پروگرام جاری ہے اور صحت کے عالمی ادارے کی امداد سے چار ممالک میں ہیضہ، پیٹ کی بیماریوں، فیل پا اور دیگر اس قسم کی خطرناک بیماریوں کو ختم کرنے کے لئے موثر اور کارگر علاج ڈھونڈنے کے لئے تحقیق و جستجو کا کام شروع کیا جا چکا ہے۔ اس کے علاوہ جنسی بیماریوں، ٹراکوما پولیو اور ٹیٹنس وغیرہ امراض پر قابو پانے کا پروگرام بھی شروع کیا جا رہا ہے۔ ڈاکٹری کی اعلیٰ تعلیم نرسوں کی ٹریننگ اور صحت سے متعلق شعبوں کی اصلاح و ترقی بھی کی جا رہی ہے۔ پولیو، چیچک، ہیضہ، ٹائیفائڈ اور تپ دق کے ٹیکے بنانے میں بھی اضافہ ہو گیا ہے۔

اگرچہ ان امراض کا انسداد کرنے کے سلسلے میں کافی کام ہو چکا ہے پھر بھی جنوب مشرقی ایشیا کے زیادہ تر ممالک میں ایسی بیماریاں بہت بڑی تعداد میں ہیں جن پر آسانی سے قابو پایا جا سکتا ہے۔ ان امراض سے اس وقت تک چھٹکارا نہیں پایا جا سکتا جب تک کہ اس گندے اور غیر صحت مند ماحول کو سدھارنے کی کوشش نہیں کی جاتی جس میں زیادہ تر لوگ زندگی بسر کر رہے ہیں۔

آج جنوب مشرقی ایشیا کے ایک عام گاؤں میں صرف دس فی صد لوگوں کے گھر میں پاخانہ ہے۔ ان لوگوں کو پائپ کا صاف اور خالص پانی دستیاب نہیں ہوتا۔ آنتوں کی بیماریاں وسیع پیمانے پر پھیلی ہوئی ہیں۔ ٹائیفائیڈ اور پیچش کے امراض عام ہیں۔ ہر سال ہیضے کی وبا پھوٹ پڑتی ہے۔ دیہی علاقوں میں صحت و صفائی کی کمی کی وجہ سے وبائی بیماریاں وقتاً فوقتاً پھیلتی رہتی ہیں اور اکثر ایسے ممالک تک پہونچ جاتی ہیں جہاں ان کا نام و نشان تک نہیں ہوتا۔

مجھے اس میں ذرا بھی شبہ نہیں کہ آج ترقی پذیر ممالک کے دیہی اور شہری علاقوں میں صحت و صفائی کا مسئلہ دنیا کے لئے سب سے بڑا مسئلہ بنا ہوا ہے۔ اور یہ مسئلہ کوئی خاص مسئلہ نہیں بلکہ بین اقوامی مسئلہ ہے کیونکہ گزشتہ دس برس میں ہم پر اچھی طرح واضح ہو گیا ہے کہ کسی بیماری کے لئے ملکوں کی سرحد کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔

جب تک قومی اور بین اقوامی سطح پر کافی اور مزید سرمایہ دستیاب نہیں ہوتا اس وقت تک صحت سے متعلق اس سنگین اور اہم مسئلے کو حل نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ہمیں لوگوں کی بہتری و بہبود کے لئے اپنی کوششوں کو مستقل اور فائدہ مند بنانا ہے تو قومی حکومتوں کو اپنے عوام کی صحت کی بنیادی ضرورتوں کو نظرانداز کرنے کے رجحان کو ترک کرنا ہوگا۔ کیونکہ صحت و تندرستی معیار زندگی کو اونچا کرنے اور پیداوار بڑھانے کے لئے لازمی ہے۔ بیماریوں پر قابو پانے کی اخلاقی، سماجی، سیاسی اور اقتصادی اقدار کی قدر و قیمت سمجھنے اور صحت و تندرستی کو بہتر بنانے کی طرف پوری توجہ دینی چاہئے۔

الجھن (ص۔۴۰ سے آگے)

آپ نے فوٹو تو کھنچوا لیا مگر خفگی اور نمائش کی کش مکش جاری رہی۔ آپ مسکرائیں۔ مسکراہٹ نفسیاتی تناؤ کی وجہ سے کھچاوٹ میں بدل گئی۔ تبسم زیر لب کی چاندنی بھی ہے اور ناراضگی کی کڑی دھوپ بھی۔ دانت بھینچے ہوئے ہیں اور لب پنکھڑیوں کی طرح کھل رہے ہیں۔ عجیب متضاد کیفیت ہے۔

الجھن کو جالہ سے بحث کرنے میں مزہ ملتا تھا۔ قابلیت بگھارنے کے لئے بہانے تو چاہئے لاشعوری مسائل کے سمجھنے کا سب سے زیادہ شعور جالہ کو تھا۔ ناز بولی — "نفسیاتی تجزیہ کی بھول بھلیوں میں مت ڈالئے الجھن بھیا۔ پرنٹ دکھلائیے۔ مگر الجھن تحلیل و تجزیہ میں مشغول رہا۔

جالہ الجھن کا بوجھ دور کرنے کے لئے مسکراتی رہی۔ نزہت بے قراری میں پاؤں ٹپک رہی تھی۔ "ہوں...ں...ں۔"

الجھن چاچا! وہ ٹھنکی — جالہ نے فقرہ مختصر کیا۔ "بھئی الجھن بات اتنی سی ہے کہ میرے دانتوں میں نارنگی کے ریشے پھنس گئے تھے۔ میں انھیں زبان کی نوک سے نکال رہی تھی۔ اسی الجھن میں تم نے فوٹو کھینچ لیا۔ میں ناراض نہیں تھی اور نہ مسکرا رہی تھی۔"

ارے —— اور الجھن نفسیات کی اندھیری کوٹھری میں ٹھوکر کھا کر گر پڑا۔

آج کل دہلی

نئی کتابیں

نذرِ عرشی

مرتبہ مالک رام و مختار الدین احمد۔ شائع کردہ مجلسِ نذرِ عرشی نئی دلی۔

یہ یادگاری صحیفہ ۸۔ دسمبر ۱۹۶۵ء کو مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی خدمت میں ان کی اسّٹھویں سالگرہ پر پیش کیا گیا۔ مقدمہ ڈاکٹر ذاکر حسین نے لکھا ہے۔ عرشی صاحب کا ذکر چند مضامین میں مالک رام، اکبر علی خاں، ڈاکٹر سید عابد حسین اور صباح الدین عبدالرحمٰن نے کیا ہے۔ اس کے بعد مختلف لکھنے والوں کے اردو اور انگریزی میں بیش قیمت مقالات ہیں۔ ایسی علمی کتاب اردو میں کم نظر آتی ہے۔ لکھنے والوں میں ہندوستان اور ہندوستان کے باہر کے متعدد صاحبانِ علم ہیں۔

کاغذ، کتابت، جلد، جلد پوش نہایت اعلیٰ ہے۔ صفحات ۵۵۵۔

اس حسین و جمیل اور ضخیم کتاب کی قیمت ۴۰ روپے ہے۔

ملنے کا پتہ:۔ مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، دلی

دیوانِ بقا اکبر آبادی

از ذخیرۂ اشپرنگر۔ مع مقدمہ از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

محمد بقا اللہ بقا میر و سودا کے ہم عصر تھے۔ ان کا ذکر اکثر تذکروں میں ملتا ہے جس کا ذکر بڑی تفصیل سے خواجہ احمد فاروقی صاحب نے اپنے مقدمے میں کیا ہے۔ دلی یونی ورسٹی کا شعبۂ اردو بڑا مفید کام کر رہا ہے۔ اس قسم کے مخطوطات کا شائع کرنا اردو میں تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے بہت مفید ہے۔ اس مجموعے میں بقا کی غزلیں، قصائد اور کچھ فارسی کلام بھی ہے۔ کتاب نہایت حسین و جمیل چھپی ہے۔

قیمت کتاب پر درج نہیں ملنے کا پتہ:۔ شعبہ اردو، دلی یونیورسٹی دلی۔

ارمغانِ آصف

جناب آصف علی مرحوم کی نظم و نثر کا مجموعہ مع مقدمہ از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی صدر شعبۂ اردو دلی یونی ورسٹی۔ شائع کردہ مجلسِ یادگار آصف علی د شعبۂ اردو دلی یونی ورسٹی دلی۔

کاغذ، کتابت، جلد نہایت عمدہ۔ قیمت ۵ روپے ۵۰ پیسے۔

آصف علی صاحب کی تمام عمر سیاست میں گزری۔ لیکن وہ بنیادی طور پر اردو کے ایک اچھے ادیب اور شاعر تھے۔ اکثر قید فرنگ میں اسیر رہے اور وہاں انھیں لکھنے لکھانے کا موقع ملتا رہا۔ وہ بڑے ذہین انسان تھے اس لئے جو موضوع بھی سامنے آیا انھوں نے اس سے انصاف کیا۔ ان کی نثر میں ادیبانہ رنگ اور خطیبانہ جلال ہے کبھی انھوں نے تخلیقی مضامین لکھے کبھی ترجمے کئے اور کبھی تنقید کی دنیا میں اتر آئے۔ نظم کے حصے میں غزلیات، رباعیات، قطعات، اور منظومات شامل ہیں۔ ان کی بعض نظمیں مثلاً بزمِ بہادر، تیرتری، ہمالہ اور مسودے کے پُرزے تخلیقی ادب کی اچھی مثالیں ہیں۔ وہ پیشہ ور شاعر نہیں تھے اس لئے نظم میں جو کہیں کہیں اسقام ہیں وہ نظر انداز کئے جانے کے قابل ہیں۔

دردِ تنہائی

منظر احمد لاری کی نظموں کا مجموعہ۔ ناشر آل انڈیا میر اکیڈمی ۲۔ حامد روڈ لکھنؤ۔ اس مجموعے میں لاری صاحب کی ایک سو کے

قریب مختصر نظمیں شامل ہیں ۔ انھوں نے خود ہی پیش لفظ میں لکھا ہے کہ موجودہ اردو شاعری ایسی راہ پر چل رہی ہے جس کا انداز بڑا عجیب غریب ہے ۔ انھوں نے عروضی موزونیت ، ردیف وقافیے کی بندش اور وزن کی ضرورت کو بالائے طاق رکھ کر تجربے کئے ہیں ۔ چونکہ ان نظموں میں موسیقی کا عنصر قریب قریب ناپید ہے اس لئے پرانے ذہن شاید ان نظموں کو اپنا نہ سکیں لیکن جدت پسند زمانہ اس قسم کی تحریروں کو ضرور اپنائے گا ۔ ایک بات کہہ دینے کی ضرورت ہے کہ بیان کی اتنی آزادی مہیا ہونے کے باوجود ان نظموں میں فکر کی گہرائی کم ہے ۔

نگاہِ ناز

کرشن موہن کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ جو پاکٹ بک سائز میں مشورہ بک ڈپو رام نگر، گاندھی نگر پوسٹ بکس ۱۶۳۹ دلّی سے شائع ہوا ہے ۔ کرشن موہن کا شمار اردو کے خوش گو شعرا میں ہوتا ہے ۔ ہمیں امید ہے کہ ان کا یہ مجموعہ مقبول ہوگا ۔

منتخب ادب

بزم فروغ اردو جموّں وکشمیر جمّوں نے منتخب ادب کے نام سے یہ رسالہ جاری کرکے اس بات کا ثبوت دیا ہے کہ جموّں کشمیر کی ریاست بقائے اردو کی ضامن ہے ۔ زیر نظر شمارے میں اچھے اچھے مضامین اور نظمیں شامل ہیں جس پر مجلس مشاورت کو مبارکباد دی جاسکتی ہے ۔

پل دو پل

عابد رت کے کلام کا مجموعہ ۔ مرتبہ جے ۔ ایل دگل ۔ پبلشرز بین مورتی پبلی کیشنز ۔ پوسٹ بکس ۱۷۳ ۔ نئی دلّی ۔ قیمت ایک روپیہ ۔

میرا کلام منتخب

نریش کمار شاد کے کلام کا یہ مجموعہ اشار پبلی کیشنز ۲۷۱۵ دریا گنج دہلی نے شائع کیا ہے ۔ قیمت ایک روپیہ ۔

اس مجموعے میں نظمیں ، غزلیں اور قطعات شامل ہیں ۔ نریش کمار شاد بڑے ذہین اور طباع شاعر ہیں ۔ ہمیں امید ہے کہ ان کا یہ مجموعہ جو پاکٹ بکس سیریز میں شائع ہوا ہے ، مقبول ہوگا ۔

غالب اور اس کی شاعری ۔ پانچ مقبول شاعر اور ان کی شاعری ۔ پانچ مقبول طنز و مزاح نگار

یہ تینوں کتابیں نریش کمار شاد نے مرتب کی ہیں اور اشار بک سیریز میں شائع ہوئی ہیں ۔ اور ہر ایک کتاب کی قیمت ایک روپیہ ہے ۔

پہلی کتاب میں غالب سے متعلق شاد کے چند مضامین ہیں اور آخر میں غالب کے سو منتخب اشعار مع تشریحات درج ہیں ۔

دوسری کتاب میں فراق ، سردار جعفری ، ساحر ، شکیل اور قتیل کا ذکر ہے ۔

تیسری کتاب میں کرشن چندر ، کنہیا لال کپور ، فکر تونسوی ، راجہ مہدی علی خاں اور ردلاور فگار کا ذکر ملے گا ۔

سانولی

اظہر افسر کے ڈراموں کا مجموعہ ۔ ناشر ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد ۔ قیمت دو روپے ۔

اس کتاب میں اظہر افسر کے چودہ ڈرامے شامل ہیں ۔ افسر صاحب نے بچوّں کے لئے مفید ادب کی تخلیق کی ہے اور اب یہ ڈرامے کی دنیا میں ابھر رہے ہیں ۔ اس مجموعے کے بعض ڈرامے بہت اچھے ہیں ۔

فاصلے ملنے ۔ زاویے

شوق اثری کے کلام کے مجموعے ۔ ملنے کا پتہ ۔ اثر پبلشنگ ہاؤس ، خسرو باغ ، رام پور (یو ۔ پی)

شوق اثری اردو کے مشہور شاعر جناب محمد علی خاں اثر رامپوری مرحوم کے صاحبزادے ہیں اور خود بھی ایک اچھے شاعر ہیں ۔ ان مجموعوں میں بہت سے اچھے اشعار شامل ہیں ۔

جامِ آتشیں

کرشن شوق کے کلام کا مجموعہ ۔ ناشر نیا سماج پبلیکیشنز بھوپال ۔ ملنے کا پتہ ۔ اردو کتاب گھر اجین

شوق صاحب بہت اچھا شعر کہتے ہیں ۔ ان کی منظومات ان کے تابناک مستقبل کی گواہی دیتے ہیں ۔

خزاں کے پھول بہار کے دل

مصنف ۔ محمود واجد شائع کردہ ۔ انجمن ترقی اردو ہند۔ کلکتہ ۹۔ بی بولائی دت اسٹریٹ کلکتہ ۔ ۱

یہ واجد صاحب کے افسانوں کا مجموعہ ہے ۔

دیوان ناشاد

ناشاد صاحب پرانے وقتوں کے بزرگ ہیں ۔ انھوں نے اپنے مزاحیہ کلام کا مجموعہ مصورہ مجلد شائع کیا ہے ۔ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کے ساتھ ان کی ایک تصویر بھی اس مجموعے میں شامل ہے، اور موصوف کا ایک خط بھی ۔ اس سے پہلے ان کا کلام " کلام بے لگام کے نام سے شائع ہو چکا ہے ۔ ہم اس بات کی ضمانت دیتے ہیں کہ دیوانِ ناشاد کلامِ بے لگام نہیں ۔ اس میں اعلیٰ شاعری کی کمی سہی لیکن دلچسپ بہت ہے ۔ ملنے کا پتہ ، ۔ نیو بک سوسائٹی آف انڈیا ۔ پوسٹ بکس نمبر ۲۵۰ ۔ نئی دلی ۔

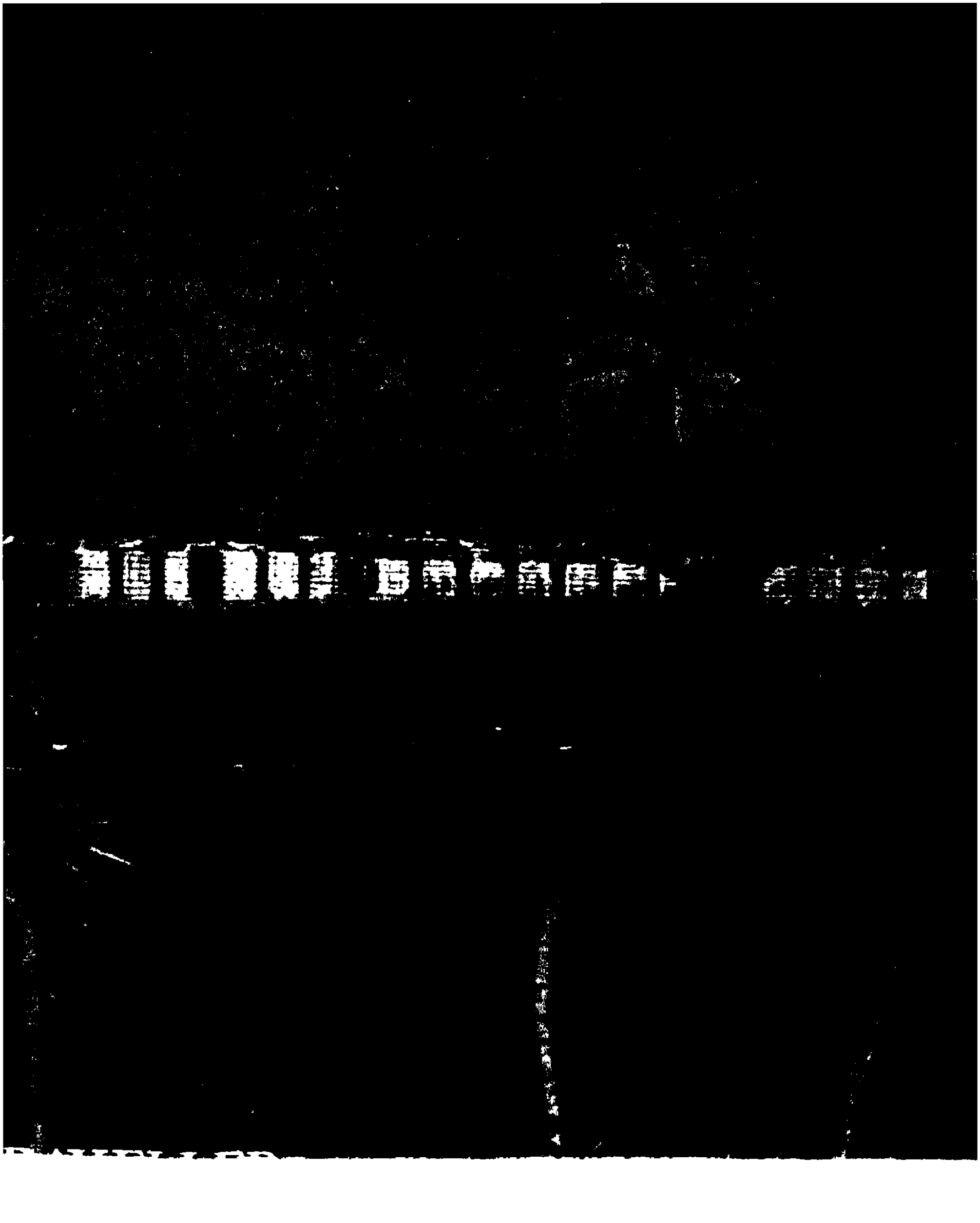
کینسر (ص ۳۴ سے آگے)

مریض کو اس کے لئے تیار رہنے میں پس و پیش نہیں کرنا چاہیئے ۔ اکثر و بیشتر جراحی سے کینسر زدہ اعضا کی درستی یا حفاظت ہو جاتی ہے اور تاخیر کرنے سے جراحی کا صحیح وقت ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہاتھ سے نکل جاتا ہے ۔ اگر معالج گہرے ایکس ریز کا مشورہ دے یا ریڈیم یا اور دوسری دھاتوں کی ایٹمی شکتی سے علاج کرنا چاہے تو اس میں بھی شک و شبہ کرنا اپنے حق میں کانٹے بونے کی مثال ہوگی ۔

کینسر کی تشخیص اور اس کے علاج دونوں میں وقت و طریقہ دونوں کو بہت دخل ہے ۔ ابتدائی دور میں کینسر اپنے اطراف کے اعضاء کو زائل نہیں کر پاتا اس لئے اس وقت اس کا اپریشن آسان اور مفید ہوتا ہے ۔ بعد میں نہ صرف کینسر خود حد سے زیادہ تجاوز کر جاتا ہے بلکہ اوپر نیچے دائیں اور بائیں کے اعضا اس کی لپیٹ میں آجاتے ہیں اور جراحی تو مشکل یا ناممکن ہوتی ہی ہے دوسرے ذرائع بھی اپنی تاثیر کھو دیتے ہیں اور اس وقت علاج یا طریقۂ علاج کو کوسنے سے دن کی جڑ اس تو نکل سکتی ہے مگر زندگی لوٹ نہیں سکتی ۔

کینسر کے ہونے میں عضو کے خلیوں کی کیفیت کو خاص دخل ہے اور ساتھ ساتھ کینسر انگیز اشیا یا اسباب کا بھی ہاتھ ہوتا ہے اور ان سب پر حاوی ہیں اتفاقات و مواقع ، جن کو ہم قسمت یا مجبوری کے زمرہ میں شمار کر کے ٹھنڈی سانسیں بھرتے رہ جاتے ہیں ۔

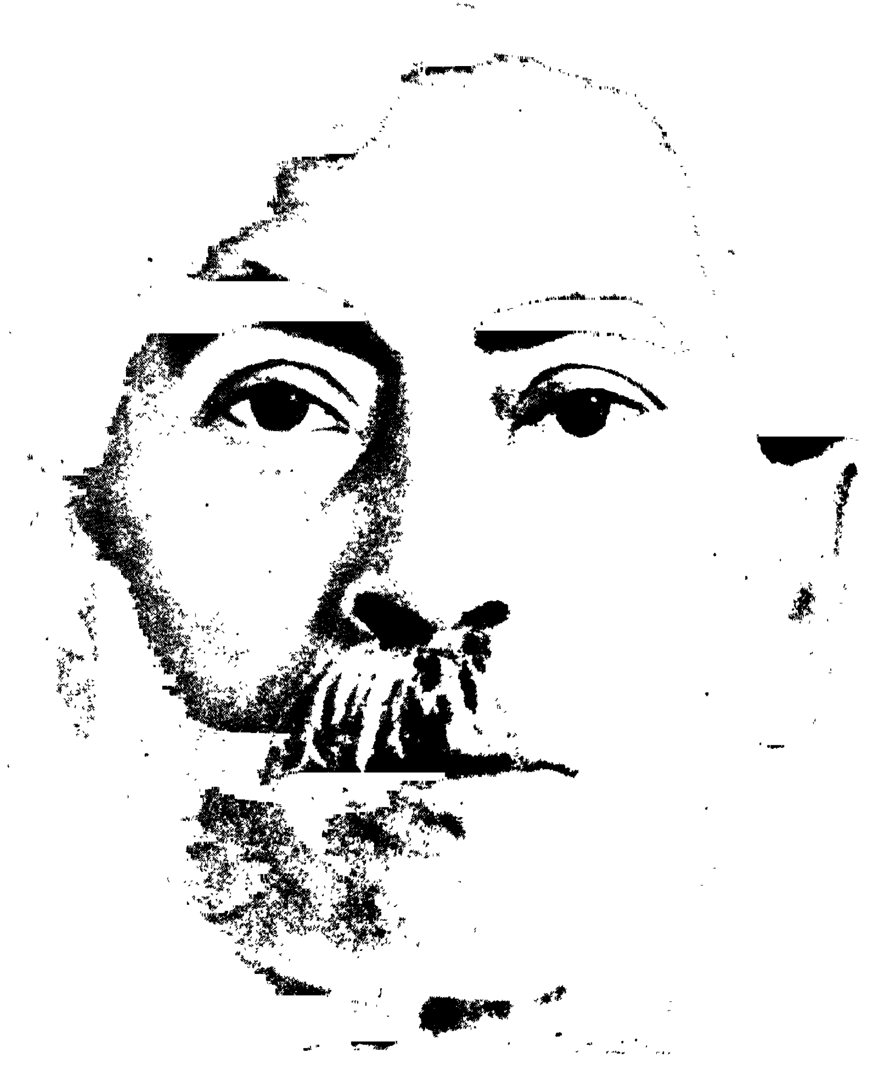
دوبارہ عرض ہے کہ کینسر کا علاج اس کے جلد اور صحیح تشخیص پر مبنی ہے اور جس طرح کوئی مرض حد سے گزر جانے پر موت کا بہانہ بن سکتا ہے اسی طرح کینسر بھی اپنا پورا سر اٹھا لینے کے بعد قبضہ و قابو میں نہیں آتا ۔ اس لئے ضروری ہے کہ لوگ کینسر سے باخبر اور چوکنا رہنا جانیں اور سیکھیں اور ذرا سا شک پر بھی لاپرواہی سے کام نہیں لیں ورنہ موت کینسر سے نہیں بلکہ اپنی بے توجہی یا نادانی سے ہوگی ۔



Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by the Union Printers Co-op. Industrial Society Ltd., Karol Bagh, New Delhi-5

Regd. No. D-509





پریم چند

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل دہلی

ایڈیٹر

عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر

شہباز حسین

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

قیمت فی پرچہ :- ہندوستان میں :- ۶۰ پیسے
پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :- ا شلنگ یا ۱۵ سینٹ

جلد ۲۵ - نمبر ۴

ترتیب

سرورق :- جواہر لال نہرو

رسالے کی پشت پر :- صدرِ جمہوریہ ہند ۵ - اکتوبر کو ۸۰ برس کے ہو گئے۔ وزیر اعظم انھیں سالگرہ کے موقع پر مبارکباد دے رہی ہیں۔

کارتک شک سمت ۱۸۸۸

نومبر ۱۹۶۶ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

۲۶ ستمبر ۱۹۶۶ء کو لندن میں ہندوستان کے نامور مُدبّر، ماہرِ تعلیم، سیاست داں اور دانشور سی۔ پی۔ راما سوامی ایر کا ۸۶ سال کی عمر میں انتقال ہوگیا۔ ڈاکٹر آئر کچھ دنوں سے لندن میں مقیم تھے اور اپنی سوانح عمری کے مسودے کی تکمیل کر رہے تھے۔ ۲۔ اکتوبر ۱۹۶۶ء کو انھیں مہمان خصوصی کی حیثیت سے مہاتما گاندھی کے یوم ولادت پر منعقد ہونے والے جلسے میں شرکت کرنی تھی۔

ڈاکٹر آیر ۱۸۷۹ء میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے مدراس پریزیڈنسی کالج سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی اور بعد ازاں لاء کالج سے قانون کا امتحان پاس کیا وہ بہت ہی ذہین اور ہوشیار طالب علم تھے اور انھوں نے سنسکرت اور انگریزی میں تمغے جیتے تھے۔ قانون میں ڈگری لینے کے بعد انھوں نے ۱۹۰۳ء میں وکالت شروع کی اور جلد ہی وہ ایک مشہور و معروف وکیل بن گئے۔

ان کی قابلیت اور ذہانت کو دیکھتے ہوئے شریمتی اینی بسنٹ نے انھیں سیاسی اور تعلیمی میدان میں آنے کی دعوت دی۔ ۱۸-۱۹۱۴ء کی عالمی جنگ کے دوران وہ ہوم رول لیگ کے سیکرٹری تھے۔ ۱۸-۱۹۱۷ء میں وہ انڈین نیشنل کانگریس کے بھی سیکرٹری بن گئے۔ ۱۹۲۰ء میں وہ مدراس کے ایڈوکیٹ جنرل مقرر کئے گئے۔ اس دوران میں گورنر لارڈ ولنگڈن نے انھیں ایگزیکٹو کونسل کا ممبر بنادیا۔

۲۷-۱۹۲۶ء میں جنیوا میں لیگ آف نیشنز میں ہندوستانی نمائندہ تھے۔ ۱۹۳۱ء میں انھوں نے لندن میں پہلی گول میز کانفرنس میں شرکت کی۔ اسی سال انھوں نے حکومت ہند کے قانونی ممبر کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ اگلے برس ۱۹۳۲ء میں کامرس، انڈسٹری اور ریلوے کے قائم مقام ممبر بنے۔ ۱۹۳۴ء میں انھوں نے کشمیر کے لئے آئین تیار کیا۔ ۱۹۳۶ء میں وہ ٹراونکور ریاست کے دیوان بن گئے۔

۱۹۴۲ء میں ڈاکٹر راما سوامی آیر انفارمیشن اور براڈکاسٹنگ کے ممبر کی حیثیت سے گورنر جنرل کی کونسل میں شامل ہوئے لیکن ۱۷ دن کے بعد ہی انھوں نے حکومت کی پالیسی کے خلاف بطور احتجاج استعفیٰ دے دیا۔

وہ دو بار ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۵ء اور ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۶ء تک انامالائی یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے۔

ڈاکٹر آیر کی وفات سے ملک ایک نامور اور ممتاز شخصیت سے محروم ہوگیا ہے جس نے سیاست اور تعلیم کے میدان میں غیر معمولی اور قابل تحسین خدمات انجام دی تھیں۔

ثقافتی روابط کی ہندوستانی کونسل کے مشورہ پر حکومت ہند نے ایک لاکھ روپے کا گراں قدر نہرو انعام دینے کا فیصلہ کیا تھا۔ اس انعام کا اعلان سات رکنی جیوری کی جانب سے نائب صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین نے کر دیا ہے۔ نہرو انعام برائے ۱۹۶۵ء اقوام متحدہ کے سیکرٹری جنرل اوتھانٹ کو بین اقوامی رواداری کے لئے دیا گیا ہے۔ مرحوم جواہر لال نہرو کے یوم ولادت پر ۱۴۔ نومبر ۱۹۶۶ء کو اوتھانٹ کو نئی دہلی میں مدعو کیا جائے گا۔ اس موقع پر صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر رادھا کرشنن سے درخواست کی جائے گی کہ وہ یہ جلیل القدر انعام اوتھانٹ کو دیں۔

عرش ملسیانی

صفاتِ آدم

زندانِ عناصر میں گرفتار ہے آدم
اس پر بھی بڑا مالک و مختار ہے آدم

جس راز سے واقف نہ ہوئے جنّ و ملک بھی
اس رازِ حقیقت سے خبردار ہے آدم

ہیں فاش رموز اس پہ سبھی کُنہِ جہاں کے
غافل نہ کہو واقفِ اسرار ہے آدم

الہام کے نکتوں سے ہے مملو متن اس کا
مضمونِ خرد نسخۂ افکار ہے آدم

دراصل ہے یہ جرأتِ بے باک کا مالک
کہنے کو تو عاصی و گنہگار ہے آدم

اس ضمن میں نائب ہی سہی ربّ علا کا
لیکن فنِ تخلیق کا فن کار ہے آدم

دیتا ہے سماوات پہ اڑتے ہوئے پہرہ
یوں عظمتِ آدم کا نگہدار ہے آدم

رنگ اس میں کتنے نہیں معلوم کسی کو
تخلیقِ خداوند کا شہکار ہے آدم

اس دَور میں جیتا ہے فقط اپنی ہی خاطر
کہنے کو بڑا صاحبِ ایثار ہے آدم

دیکھو جسے مجرم ہے وہ ناخلفی کا
خود اپنی ہی اولاد سے بیزار ہے آدم

یہ عرش نشیں فرش کا پیوند ہوا ہے
صحت کا یہ عالم ہے کہ بیمار ہے آدم

جواہرلال نہرو کی یاد میں

ہمایوں کبیر

جواہرلال نہرو فطرتاً تیز طبع تھے اور جو لوگ ان سے اختلاف کرتے تھے وہ کبھی کبھی اسے برداشت نہ کر پاتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ یہ بات ایک جمہوری رہنما کی خامی ہے اس لئے اپنے مزاج اور اپنی اضطراری طبیعت پر قابو پانے کی بے حد کوشش کرتے تھے۔ اس کوشش میں وہ ہمیشہ کامیاب نہیں ہوتے تھے۔ بہت سے صحافیوں کو ان کی تند مزاجی کا ذاتی تجربہ ہے۔ بہت سے لوگ یہ نہیں جانتے کہ جو لوگ ہر کسی معاملے میں ان سے اتفاق نہیں کرتے وہ ان کی عزت کرتے تھے۔ یہ رویہ صرف ان لوگوں کے لئے نہیں تھا جو اُن سے بڑے یا بزرگ تھے، بلکہ ان کے ساتھ بھی تھا جو اُن کے رفیق کار اور ان سے چھوٹے تھے۔ یہ سبھی جانتے تھے کہ انھوں نے کئی معاملوں میں بڑی شدت کے ساتھ گاندھی جی کی مخالفت کی تھی لیکن اکثر معاملوں میں انھوں نے گاندھی جی کی دلیلوں کے وزن کو محسوس کر کے ان کے فیصلوں کو قبول کر لیا۔ اکثر جگہ جبکہ وہ گاندھی جی کی دلیلوں سے قائل نہ ہوتے تھے وہ احتجاج کرتے ہوئے ان کے فیصلوں کو مان لیتے تھے۔ سردار پٹیل سے ان کے اختلافات زیادہ بنیادی تھے مگر ان اختلافات کی وجہ سے انھوں نے سردار پٹیل سے اپنے تعلقات کو بگڑنے نہیں دیا۔ غالباً مولانا آزاد ان سے سب سے زیادہ قریب تھے لیکن بہت سے معاملوں میں وہ مولانا آزاد سے سخت اختلاف رائے رکھتے تھے۔ وہ آچاریہ کرپلانی اور رفیع احمد قدوائی کو اپنا جونیئر ساتھی سمجھتے تھے۔ اکثر ان کے مشوروں کو رد کر دیتے تھے۔ لیکن اگر وہ اپنی باتوں پر اڑے رہتے تو وہ نرم پڑ جاتے اور انھیں اپنی خواہش کے مطابق کام کرنے کی اجازت دے دیتے۔

بہت سے موقعوں پر میں ان کی رائے سے متفق نہ ہو سکا لیکن ایک جمہوری رہنما کی حیثیت سے انھوں نے میری باتوں کو مانا۔ اس کا مجھے ذاتی تجربہ ہے۔ پہلے تو وہ میرے اعتراضات کو کوئی وقعت نہ دیتے، لیکن جب کبھی میں مُصر رہا اور ان کے خیالات کے خلاف دلیل اور براہین سے کام لیتے ہوئے اپنے نقطۂ نظر کو پیش کیا تو وہ انجام کار اپنے اعتراضات واپس لے لیتے۔

اپنے سے مخالف رائے رکھنے والے کی باتوں کو سننے اور سمجھنے کے لئے تیار رہنا جمہوری روایات کے فروغ کے لئے بے حد اہم ہے۔ جواہرلال نہرو سرکاری معاملوں اور پارلیمانی امور دونوں میں اس بات کا خیال رکھتے تھے۔ پارلیمنٹ کا ان کے دل میں کتنا احترام تھا اس کا اندازہ صرف اس سے نہیں ہوتا کہ وہ گھنٹوں اس کے اجلاس میں موجود رہتے، بلکہ اس سے زیادہ اس بات سے ہوتا ہے کہ وہ حزب مخالف کی طرف سے پیش کئے گئے نقطۂ نظر کو ممکن حد تک ماننے کی کوشش کرتے۔ ہندوستان میں جمہوریت کو پروان چڑھانے میں جو کارہائے نمایاں انھوں نے انجام دئے ہیں ان میں مخالف رائے کا احترام کرنا ان کا ایک نہایت بیش بہا کارنامہ ہے، خصوصاً اس صورت میں جبکہ یہ ان کی جبلّی خصوصیت نہ تھی بلکہ بڑے ضبط و نظم

کے بجائے انھوں نے اپنے مزاج کو اس سانچے میں ڈھالا تھا۔

برج کرشن چاندی والا

پنڈت جی سے میری پہلی ملاقات ۱۹۳۲ء میں ہوئی تھی جب مہاتما گاندھی لارڈ ارون سے بات چیت کرنے کے لئے دہلی تشریف لائے تھے اور ڈاکٹر انصاری کی کوٹھی پر قیام پذیر ہوئے تھے۔ ان سے تعارف کے واقعے کو میں کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ وہاں ہر روز ورکنگ کمیٹی کی میٹنگ ہوتی کیونکہ حکومت سے سمجھوتے کی گفت و شنید جاری تھی۔ گاندھی جی کے نزدیکی ساتھیوں کو اس اجلاس میں بیٹھنے کی اجازت تھی۔ پنڈت جی، مہادیو ڈیسائی اور پیارے لال سے تو متعارف تھے لیکن مجھے نہیں جانتے تھے۔ اُن دنوں میرے بڑے بھائی ایسوسی ایٹڈ پریس میں کام کرتے تھے۔ شاید کسی نے پنڈت جی سے جا کر کہہ دیا کہ میرے بڑے بھائی اخبار میں کام کرتے ہیں اور میں سب باتیں اپنے بھائی سے کہہ سکتا ہوں۔ مجھے اس بات کا پتہ بھی نہیں تھا۔ میں نے دیکھا کہ پنڈت جی میری جانب بڑھے آرہے ہیں۔ نہ معلوم گاندھی جی نے کیسے بھانپ لیا کہ پنڈت جی مجھ سے کچھ کہنے جا رہے ہیں۔ انھوں نے دُور سے ہی آواز دی — "جواہر! برج کرشن میرا آدمی ہے" اور پنڈت جی اُلٹے پیروں واپس چلے گئے۔ بس یہاں سے ہی میرے مراسم شروع ہوئے جو روز بروز بڑھتے ہی گئے اور باپو کی وفات کے بعد سے تو پنڈت جی نے باپو کے پریوار والوں کو ایک طرح سے اپنا ہی بنا لیا۔ باپو کی جگہ پنڈت جی اس گاندھی پریوار کے بزرگ بن گئے۔

گاندھی جی کے انتقال کے بعد کبھی کبھی پنڈت جی سے ملاقات اور خط و کتابت ہوتی ہی رہتی تھی لیکن جب ۱۹۵۲ء میں بھارت سیوک سماج قائم ہوا اور پنڈت جی اس ادارے کے صدر بن گئے تو مجھے ان کے رابطے میں آنے کا زیادہ موقع میسر ہوا۔

انھیں کبھی غصہ بھی آتا تو وہ زیادہ دیر پا نہیں ہوتا تھا فوراً ہی وہ ہنسنے لگتے تھے۔ بھارت سیوک سماج کے لئے جب بھی روپے پیسے کی ضرورت ہوئی اور میں نے اُن سے مدد چاہی تو مجھے یاد نہیں آتا کہ انھوں نے کبھی انکار کیا ہو۔

میں نے ان سے دہلی کی گندی بستیوں کی بات کہی۔ سب کام چھوڑ کر انھوں نے اس مسئلے کی جانب توجہ دی۔ میرے ساتھ اپریل کی چلچلاتی دھوپ میں گندی بستیوں کا دَورہ کرنے کے لئے گئے۔ کئی گھروں کے اندر جا کر وہاں کی حالت دیکھی۔ ان کا دل غصّے اور ترس سے بھر گیا۔ ترس انھیں وہاں کے رہنے والوں پر اور غصہ افسروں کی بے پروائی پر آیا۔ انھوں نے فوراً دس ہزار روپے ہمیں دیئے اور ایک رپورٹ جلد تیار کرنے کا حکم دیا۔ جب رپورٹ تیار ہوئی تو انھوں نے اس کا دیباچہ لکھا۔ اتنا ہی نہیں، انھوں نے گندی بستیوں کے لئے ایک خاص کمیٹی بھی مقرر کر دی جس کے اجلاس میں وہ خود بھی شرکت فرمایا کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے فنڈ سے مزید پچاس ہزار روپے دیئے اور ہدایت کی کہ ہر مہینے انھیں اپنے کام کی رپورٹ ارسال کرتا رہوں۔ جب تک وہ زندہ رہے ہر ماہ رپورٹ ان کے پاس جایا کرتی تھی۔

اسی طرح جب میں نے ان سے جا کر کہا کہ دہلی میں ہزاروں مزدور اور محنت کش رہنے کی جگہ نہ ہونے کے باعث پٹڑیوں پر سوتے ہیں اور دہلی کے کڑکڑاتے جاڑے میں اُن میں سے کئی مر بھی جاتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے قیام کے لئے ہم نے رین بسیرے کھولنے شروع کئے ہیں تو انھوں نے اس کام کو بے حد پسند کیا۔ اور اس مسئلے کی جانب پورا دھیان دینا شروع کیا۔ دسمبر کی سخت سردی کے دوران ایک رات کو وہ میرے ساتھ ان رین بسیروں کو دیکھنے گئے اور ان لوگوں سے مل کر بڑی تفصیل سے ان کی حالت کے بارے میں واقفیت حاصل کی۔ جب بھی دہلی میں سردی کا زور بڑھتا تھا ان کا دھیان ایسے افراد کی جانب چلا جاتا تھا۔ ایک بار مجھ سے غصے میں کہنے لگے کہ ابھی تک ان کے لئے رین بسیرے کیوں نہیں بنے۔ میں نے کہا کہ یہ کام کارپوریشن کا ہے۔ فوراً ہی میئر کارپوریشن کو ایک خط لکھا اور سارا عملہ جگہ کی تلاش میں نکل پڑا۔ ایسا تھا ان کا دل بے یار و مددگار اور غریب لوگوں کے لئے۔

میرے جیل کے ساتھی پنڈت جگت رام جی پنجاب کے مشہور انقلابی تھے۔ جب وہ بیمار پڑے اور آخری دنوں میں میرے گھر رہنے کے لئے آئے تو انھوں نے پنڈت جی کے درشنوں کی خواہش کا اظہار کیا۔ میں نے پنڈت جی کو یہ بات سنائی تو انھوں نے فوراً آنے کے لئے وقت دے دیا۔ مقررہ تاریخ کو شام کو دفتر سے اٹھ کر میرے ساتھ میرے گھر آئے۔ جگت رام جی کے بستر کے پاس بیٹھے، ان سے باتیں کرتے اور انھیں تسلی دیتے رہے۔

جب سے وہ وزیراعظم بنے تھے ہر بات میں باپو سے صلاح مشورہ لیا کرتے تھے۔ ان کا قاعدہ تھا کہ جب گاندھی جی دہلی میں ہوتے تو دفتر کا کام ختم کرکے وہ رات کے وقت گاندھی جی کے پاس آتے اور دنیا بھر کے مسائل کا ان سے تذکرہ کرتے۔ ستمبر ۱۹۴۷ء کا زمانہ تھا جب باپو ہندو مسلم فساد ختم کرانے دہلی تشریف لائے تھے۔ ایک رات باپو کے خلاف ایک بڑا بھاری جلوس برلا بھون پہنچا اور باپو کی شان میں نازیبا الفاظ استعمال کرنے لگا۔ اتفاق سے پنڈت جی برلا بھون میں ہی تھے اور واپس جا رہے تھے۔ باہر شور وغل سن کر موٹر سے نیچے اتر آئے اور بے دھڑک بھیڑ میں گھس گئے۔ ان میں باپو کی شان میں گستاخانہ الفاظ کو سننے کی تاب نہ تھی۔

باپو کی شہادت سے جو صدمہ انھیں پہنچا تھا یہ وہی جانتے ہوں گے۔ فوراً ہی برلا بھون آکر باپو کی لاش کے پاس بچوں کی طرح رونے لگے۔

۲۷ مئی کی دوپہر تھی۔ میں دفتر میں کام کر رہا تھا۔ خبر ملی پنڈت جی بہت بیمار ہیں۔ فوراً ان کی قیام گاہ پہنچا۔ سیکڑوں آدمی وہاں جمع تھے۔ سیدھا اندر چلا گیا۔ شریمن نارائن جی مل گئے۔ پتہ لگا کہ صبح سے طبیعت ناساز ہے۔ ڈاکٹر علاج کر رہے ہیں۔ حالت تشویش ناک تھی۔ حال معلوم کرکے لوٹ ہی رہا تھا کہ پیچھے سے ایک دوست نے آواز دی۔ واپس جاکر پوچھا کیا بات ہے۔ انھوں نے کہا۔ پنڈت جی چلے گئے۔ میں نے کہا۔ ہیں کس نے کہا؟ انھوں نے کہا۔ ڈاکٹروں نے۔ میں نے پوچھا کیا یہ بات سچ ہے انھوں نے کہا۔ ہاں۔ میں ہکا بکا رہ گیا۔ تھوڑی دیر بعد شاستری جی اوپر سے آکر چپ چاپ بیٹھ گئے۔ سب ان کی طرف دیکھنے لگے۔ تھوڑی دیر کے بعد انھیں لوگوں کو بتانا پڑا۔ اس دل دوز خبر کو سن کر کہرام مچ گیا۔

فخر الدین علی احمد

پنڈت جواہر لال نہرو جیسی ہمہ گیر شخصیت کے بارے میں کچھ سوچنے بیٹھئے تو یادوں اور خیالوں کا ایک ہجوم ذہن کو چاروں طرف سے گھیر لیتا ہے اور ان تاثرات کو سمیٹنا مشکل ہو جاتا ہے جس کو اتنے قریب سے دیکھا ہو جس سے محبت اور عقیدت ہو جس کی عزت کی ہو اس کے بارے میں کچھ لکھنا یوں بھی آسان نہیں ہے۔

پنڈت جی سے میری پہلی ملاقات غالباً ۱۹۲۵ء یا ۱۹۲۶ء میں کیمبرج میں ہوئی جہاں وہ میرے دوست اور اردو کے مشہور محقق قاضی عبدالودود صاحب کے مہمان تھے۔ قاضی صاحب سے پنڈت جی کی ملاقات سوئٹزرلینڈ میں ہوئی تھی۔ قاضی صاحب اور کملا جی دونوں وہیں زیر علاج تھے۔ اس ملاقات کا پنڈت جی نے اتنا خیال کیا کہ کیمبرج آئے تو انھیں کے پاس ٹھہرے۔ میں وہیں پنڈت جی سے ملا۔ جواہر لال جی نے انگلستان کے اس سفر میں بڑی ہی گرم تقریریں کیں۔ خاص کر ان کی یہ للکار مجھے یاد رہ گئی کہ "پرانے لوگ کچھ نہیں کر رہے، ہم نوجوانوں کو آگے بڑھنا اور ہمت سے کام کرنا چاہیئے۔"

اس کے بعد مجھے ۱۹۳۶ء کی بات یاد آتی ہے جب پنڈت جی آسام کے دورے کے سلسلے میں گوہاٹی تشریف لے گئے۔ ان کا قیام میرے ہی غریب خانے پر ہوا۔ اب ان کا شب و روز کا انتھک عمل، ان کی بے ریا زندگی، ان کا بچوں سے پیار اور زندگی کی تمام اچھائیوں سے پیار آنکھوں کے سامنے تھا۔ جس چیز نے مجھے بے حد متاثر کیا وہ ان کی منضبط زندگی اور وقت کی پابندی تھی۔

میری آخری ملاقات پنڈت جی سے آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے اجلاس منعقدہ بمبئی میں ہوئی تھی۔ انھوں نے آخری

خط لکھے دہرہ دون سے ۲۴ مئی ۱۹۶۴ء کو لکھا لیکن ابھی یہ خط مجھ تک پہنچا بھی نہ تھا کہ ظالم موت نے انھیں ہم سے چھین لیا۔ جب میں دہلی سے آخری رسوم ادا کرکے آسام واپس پہنچا تو پنڈت جی کا یہ آخری خط مجھے ملا۔

پنڈت جی سے پچھلی کئی دہائیوں میں باربار تبادلۂ خیال کا موقع ملا۔ کئی بار میں نے بے جھجک اپنی رائے ظاہر کی۔ ایک بار میری اپنی رائے پنڈت جی کی مخالفت کے باوجود قائم رہا۔ آخر میں پنڈت جی نے میری بات مان لی۔ اُن کی آواز آخری اور قطعی حکم کا مرتبہ رکھتی تھی۔ لیکن وہ دوسروں کی رائے کا احترام کرتے تھے اور اپنی رائے بدلنے پر تیار ہو جاتے تھے۔ وہ کبھی کبھی خفا بھی ہو جاتے۔ اگرچہ ان کا غصہ ہوا کا جھونکا ہوتا، آتا اور نکل جاتا۔ کسی کے خلاف اُن کے دل میں بُرائی کا جذبہ کبھی پیدا ہی نہ ہوتا بلکہ اگر کبھی کبھار وہ خفا بھی ہو جاتے تو ہر طریقے سے اس کی تلافی کی کوشش کرتے۔ انھیں خوشامد سے شدید نفرت تھی۔ اچھے کھانے کے شوقین تھے لیکن کبھی ایسی اُلجھنیں پیدا نہیں کرتے تھے کہ "یہ کھاؤں گا یا وہ نہیں کھاؤں گا" وہ ماحضر کو خوش ہو کر کھاتے۔

وہ ہماری بہترین روایتوں کا بہترین نمونہ تھے۔ وہ انکسار، حلم، رواداری، فراخدلی، جمہوریت پسندی، بہادری، بے خوفی، عوام دوستی اور خوش دلی کا مجسمہ تھے۔ لیکن وہ روایت پرست نہیں تھے۔ وہ ماضی کی بُرائیوں کے مخالف اور حال کی اچھائیوں کے قائل تھے۔ غریبوں، بے کسوں، بیماروں، جاہلوں، اقلیتوں سبھی کا درد اُن کے دل میں تھا اور وہ یہ دل سے مانتے تھے کہ سماجی بُرائیوں کا ازالہ جمہوری سوشلزم کے نظریات ہی سے ممکن ہے۔

میر مشتاق احمد

یہ بات ۱۹۳۶ء کی ہے۔

جب میں اینگلو عربک کالج (اب دہلی کالج) میں ایف اے کا طالب علم تھا، شری جواہر لال نہرو دہلی تشریف لائے اور ڈاکٹر مختار احمد انصاری کی کوٹھی پر قیام کیا۔ ڈاکٹر صاحب نے جواہر لال جی سے تعارف کرایا۔ بس ملاقات ہو گئی "دلبر جاں بُرد دل و جانِ من" انقلاب کے رہنما سے مل کر ہم سراپا انقلاب بن گئے۔ جواہر لال سے ہاتھ ملا کر دنیا پالی۔ علی سردار جعفری عربک کالج میں ہمارے ہم جماعت تھے، انھوں نے بڑھ کر پنڈت جی سے کہا کہ آپ ہسٹری سوسائٹی میں تقریر فرمائیں۔ میں نے فوراً تائید کی۔ جواہر لال جی نے منظور کر لیا۔ ہم دونوں بہت خوش ہوئے اور انتظام شروع کر دیا۔ میں کالج یونین کا سیکرٹری تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مسلم لیگ زور پکڑ رہی تھی۔ مسلم لیگ کے ہم نوا طالب علموں نے دھمکی دی کہ وہ پنڈت جی کی کار پر پتھر ماریں گے۔ ہم نے کالج میں مکمل انتظام کر دیا۔ پنڈت جی تشریف لائے، شان سے آئے، تقریر کی، چائے ہوئی اور شان سے گئے۔

جب نہرو نے انٹرم گورنمنٹ کا چارج سنبھالا

پہلی ستمبر ۱۹۴۶ء کا دن بھی عجیب دن تھا۔ مسلم لیگ شروع میں انٹرم گورنمنٹ میں شریک نہ ہوئی لیکن چونکہ کانگریس چارج لینے جا رہی تھی اس لئے سیکرٹریٹ پر ہجوم تھا۔ ایک طرف کانگریس کی حمایت میں نعرے لگ رہے تھے دوسری طرف مسلم لیگی کالی جھنڈیوں سے مظاہرہ کر رہے تھے۔ درمیان میں پولیس تھی۔ اس وقت میری اپنی کوشش کانگریس کے کارکنوں کے ساتھ حامیوں کے مشتعل نہ ہونے پر لگی ہوئی تھی۔ جواہر لال جی کی کار آئی تو انھوں نے گاڑی رکوا کر مجھے اپنے ساتھ بٹھا لیا اور دریافت کیا کہ یہ ہنگامہ کیسا ہے؟ میں نے سب کچھ بتا دیا۔ دریافت کیا کہ تم کیا کر رہے ہو؟ میں نے کہا اپنے لوگوں میں نظم و ضبط قائم رکھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ میری پیٹھ پر تھپکی دی۔ میں نے اجازت مانگی اور پھر ہجوم میں آ کر اپنے کام میں معروف ہو گیا۔ نہرو کی تھپکی نے میری آواز کو دگنا کر دیا اور میں فخر محسوس کرنے لگا۔

جواہر لال انٹرم گورنمنٹ کی باگ ڈور سنبھال چکے تھے۔ میں شریمتی ارونا آصف علی کے ہمراہ ایک جلسہ میں تقریر کی اجازت لینے کے لئے پنڈت جی کے پاس گیا۔ پنڈت جی کہیں جا رہے تھے۔ مجھے اور ارونا جی کو کار میں بٹھا لیا۔ ارونا جی نے کہا "مشتاق آپ کو ایک تقریر کے لئے آیا ہے۔" پنڈت جی نے منظور کر لیا۔ یہ سنتے ہی میں [illegible]

پڑا ہو تو مل جائے۔ یہ دیکھ کر پنڈت جی نے فرمایا۔ کیا ہو گیا۔ میں سٹیج 'آپ کی منظوری!' چاہو دہ کے بعد شاندار جلسہ ہوا۔ یہ جلسہ پو شری کے۔ پی۔ شنکرا کی صدارت میں۔

یہ بات ۵ ستمبر ۱۹۴۷ء کی ہے۔ میں نئی دہلی کانگریس کمیٹی کا سیکرٹری تھا۔ کناٹ پلیس میں پلازا سینما کے سامنے رہتا تھا۔ ۵ ستمبر کو صبح آٹھ بجے پنچکوئیاں روڈ کی طرف سے بلوائیوں کا ایک ہجوم کناٹ پلیس میں آیا اور مسلمانوں کی دوکانوں کے تالے اور شیشے توڑ کر مال لوٹنا شروع کر دیا۔ میرے ایک دوست شری پدم سنگھ جو بارہ کھمبا روڈ پر رہتے تھے، اپنی کار لے کر مجھے لینے آئے کہ تم میرے ساتھ گھر چلو تاکہ محفوظ ہو جاؤ۔ میں نے کہا۔ نہیں تم میرے ساتھ جواہر لال جی کی کوٹھی پر چلو۔ پدم سنگھ کے ساتھ میں کوٹھی پر گیا۔ اندر داخل ہوا ہی تھا کہ پنڈت جی سیڑھیوں پر سے اُتر رہے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی فرمایا کہو مشتاق کیسے آئے؟ میں نے کہا بلوائیوں نے کناٹ پلیس میں توڑ پھوڑ اور قتل شروع کر دئے ہیں۔ یہ سنتے ہی پنڈت جی نے فرمایا کہ سردار پٹیل سے مل کر میں تمھارے ساتھ چلتا ہوں۔ سردار پٹیل کی کوٹھی ساتھ ہی اورنگ زیب روڈ پر تھی۔ اس وقت پنڈت جی تری مورتی والی رہائش پر نہ آئے تھے۔ سردار پٹیل اس وقت سردار بلدیو سنگھ ڈیفنس منسٹر سے بات کر رہے تھے۔ پنڈت جی نے سردار پٹیل سے کل دو منٹ بات کی اور میرے ساتھ کناٹ پلیس پہنچے۔ وحشیانہ منظر دیکھ کر ان سے رہا نہ گیا۔ کار روک کر نیچے اُتر گئے اور ایک چوکی دار کی لاٹھی چھین کر بھیڑ کو دھکیلنے لگے۔ میں کچھ گھبرایا کہ یہ جنونی کہیں پنڈت جی پر حملہ نہ کر دیں۔ جلدی سے ان کو کھینچ کر کار میں بٹھایا اور کوٹھی کی طرف روانہ کر دیا۔ پنڈت جی نے غصے میں فرمایا— 'مجھے اُتار دو میں آج ان سے نپٹ لوں گا۔' پنڈت جی کو کوٹھی پر چھوڑ کر میں واپس آ گیا۔

یہ بڑا افراتفری کا زمانہ تھا۔ پنڈت جی کی کوٹھی سے جب میں واپس لوٹا تو میں نے دیکھا کہ مسٹر بٹن سپرنٹنڈنٹ پولیس کے ہمراہ چالیس کے قریب پولیس کا مسلح دستہ کناٹ پلیس میں گشت کر رہا تھا۔

اخباروں کی اشتعال انگیز سُرخی

یہ بھی ۱۹۴۷ء کے آخر کا واقعہ ہے۔ دہلی میں آگ لگ رہی تھی۔ دہلی کے ایک کانگریسی اخبار نے ایک اشتعال انگیز سرخی جمائی کہ مسلمانوں کے پاس سے غیر قانونی اسلحہ برآمد کیا گیا ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی۔ میں نے برلا ہاؤس فون کیا۔ معلوم ہوا کہ باپو کے پاس پنڈت جی بیٹھے ہوئے ہیں۔ میں اپنی جیپ گاڑی لے کر فوراً پہنچا۔ گاندھی جی کو سرخی پڑھ کر سنائی اور خبر بھی۔ پھر اصل واقعہ سنایا۔ مرزا خیر الدین شاہی خاندان کے ایک بزرگ تھے۔ انگریزوں نے انھیں مراعات دے رکھی تھیں۔ کیونکہ ان کے بزرگوں نے بہادر شاہ ظفر کے خلاف انگریزوں کی امداد کی تھی۔ ان کے پاس ۹ بندوقیں ۴۰۰ کارتوس اور ایک ریوالور قانونی طور پر تھا۔ اور وہ اسے چھوڑ کر پاکستان جا چکے تھے۔

پنڈت جی نے مجھ سے اخبار لے لیا۔ دوسرے دن مجھے معلوم ہوا کہ انھوں نے رات کو اس اخبار کے مالک کو جھاڑ سنائی۔ لیڈر نے خود مجھ سے کہا کہ وہاں جانے کی کیا ضرورت تھی۔ مجھے کہہ دیتے میں ایڈیٹر کو ڈانٹ دیتا۔ یہ تھے جواہر لال جو ایک معمولی کارکن کی بات کا نوٹس لینا اپنا فرضِ اوّلین سمجھتے تھے۔

آخری ملاقات

پنڈت جی سے ۲۶۔ اپریل ۱۹۶۴ء کو ان کی رہائش گاہ پر ۵۳ منٹ تک شرفِ ملاقات حاصل ہوا۔ کشمیر اور شیخ عبداللہ کے مسئلہ پر گفتگو تھی۔ مجھے اس گفتگو کے بعد اطمینان ہو گیا کہ پنڈت جی کشمیر کے مسئلہ پر اٹل ہیں۔ البتہ شیخ صاحب توقع کے خلاف کچھ ایسی باتیں کر رہے ہیں جو ان کے لئے پریشانی کا باعث ہیں۔ اس سلسلے میں جو خط پنڈت جی نے مجھے لکھا وہ بہت واضح تھا۔ ۲۱۔ مئی کو سوڈان کے وزیر اعظم کو جو لنچ پنڈت جی نے دیا۔ وہاں میں بھی مدعو تھا۔ یہ کسے معلوم تھا کہ یہ عظیم انسان ۲۷۔ مئی کو ہمیشہ کے لئے ہمیں چھوڑ کر چلا جائے گا۔

علی جواد زیدی

جواہر لال نہرو — تین لفظوں کا نام۔ اس نام میں، ہم نوجوانوں کے لئے جادو کا سا اثر تھا۔ میں جس وقت کی بات کر رہا ہوں (موجودہ صدی کی تیسری دہائی) اس وقت قومی سطح پر بڑے بڑے لیڈر تھے جن کے نام سن کر ہم مرعوب ہو جاتے تھے، جن کے ناموں کا ہم احترام کرتے تھے، جن کو ہم شوق سے سنتے اور دیکھنے جاتے تھے۔ ان میں جواہر لال نہرو کے والد موتی لال نہرو بھی شامل تھے لیکن جواہر لال جی کی بات ہی کچھ اور تھی۔ ان کا نام سنتے ہی ہمارے چہرے دمک اٹھتے تھے۔ ہماری جوان رگوں میں خون زیادہ تیزی سے حرکت کرنے لگتا تھا اور ہماری آنکھوں میں عجیب طرح کی چمک آجاتی تھی۔ ہم نوجوان سچ مچ ان سے پیار کرتے تھے کیونکہ وہ ہم سے بڑے ہونے پر بھی نوجوان تھے۔ نوجوانی ان کی رگ و پے میں سرایت کر گئی تھی، جب ان کے بال بالکل ہی سفید ہو گئے، جب چہرے پر صحنِ لکھنوی کے لفظوں میں کاروانِ عمرِ رفتہ کے نشان کچھ ظاہر ہونے لگے اس وقت بھی ان میں نوجوانی کی جھلک باقی رہی۔

ہم نے پنڈت جی کو اپنے جیسا تو کبھی نہیں سمجھا وہ ہم سے کئی حیثیتوں سے بلند تھے۔ ہم سے بہت بزرگ اور ہمارے رہنما تھے۔ لیکن جب ہم ان سے ملتے تو وہ اس طرح ملتے جیسے ہمیں جیسے ہوں۔ ایک بار میں، بلرام سنگھ اور انصار ہروانی یو۔پی اسٹوڈنٹس فیڈریشن کی طرف سے ایک وفد بنا کر ان کے پاس الہ آباد گئے۔ ہم لوگ مقررہ وقت سے کچھ پہلے ہی آنند بھون پہنچ گئے۔ میں نے بہت سے تعلقہ داروں اور راجاؤں کے محل اور کوٹھیاں پہلے بھی دیکھی تھیں۔ آنند بھون کی شان کچھ کم نہ تھی، بلکہ اس میں خوش سلیقگی اور بے ساختہ پن ایسا تھا جو محلوں اور کوٹھیوں کو نصیب نہیں تھا۔ نہ یہاں صاحب تھے نہ پہرہ دار، نہ یہاں تنخواہ دار ضمیر فروش مصاحب تھے نہ چاپلوسی اور خوشامد۔ کانگریس کے لیڈر اور کارکن سر سے پاؤں تک کھدر میں ملبوس کرسیوں پر بیٹھے تھے یا برآمدے میں ٹہل رہے تھے۔ کوئی چوڑی دار پاجامے میں تھا، کوئی دھوتی میں، کوئی ننگے سر، کوئی ٹوپی پہنے ہوئے، کوئی شیروانی زیب تن کئے تھا کوئی 'جواہر بنڈی'

لیکن ان سے بھی زیادہ جاذبِ توجہ تھے وہ کسان اور مزدور، جو اپنے دلوں میں عقیدت اور محبت کا بے پناہ جذبہ لئے اپنے محبوب رہنما کے درشن کے لئے وہاں آ رہے تھے۔ ایک تانتا بندھا تھا۔ جواہر لال جی کنارے کے ایک کمرے میں ذرا آرام کر رہے تھے۔ یہ لوگ قطاریں باندھے، اس کھڑکی کے سامنے سے گزرتے اور یوں پرنام کرتے جیسے وہ کسی دیوتا پر عقیدت کے پھول برسا رہے ہوں اور پھر واپس چلے جاتے۔

ابھی گھڑی کی سوئی میں وقت کے نشان تک نہیں پہنچی تھی کہ ہم لوگ اُن کے ملاقاتی کمرے میں لے جائے گئے۔ ان کا کمرے میں داخلہ اور گھڑی کی منٹ اور سکینڈ کی سوئیوں کا اپنے مقررہ نقطے پر پہنچنا ایک ساتھ ہوا۔ ہم سے یہ کوئی خصوصیت نہیں برتی گئی تھی بلکہ وقت کی پابندی اور جواہر لال نہرو مترادفات تھے۔ سہ پہر کا وقت تھا۔ ہم سب کے لئے نفیس سٹ میں چائے آئی۔ پھر پنڈت جی نے سگریٹ کا ڈبہ ہم لوگوں کی طرف بڑھایا۔ سگریٹ کی برینڈ تو یاد نہیں لیکن اچھی قسم کی سگریٹ تھی۔ غالباً ۵۵۵۔ ہم لوگ تو سگریٹ لیتے ہوئے کچھ جھجکے، احترام کے جذبے سے لیکن انھوں نے اصرار کر کے پلائی۔

ان کی بزرگی اور ان کی مساوات پسندی، ان کی قیادت والی آن بان اور ساتھیوں والی شان، سبھی میں ایک اندازِ دلبری تھا۔ وہ اپنے خوردوں کے ساتھ ہنس بھی لیتے تھے، ان کے خورد اُن سے مچل بھی جاتے تھے، ان کے خورد اُن کے روبرو، اپنی بات کہہ بھی جاتے تھے، کیونکہ وہ بھی نہرو یگ کے نوجوان تھے۔

ہم نے نوجوانی میں ان کی بہت نکتہ چینیاں کی ہیں لیکن 'جواہر لال نہرو زندہ باد' اور 'جواہر لال نہرو کی جے' کے نعرے بھی بہت لگائے ہیں۔ نعرے لگاتے لگاتے ہمارے گلے بیٹھ جاتے تھے مگر ہمارا جی نہیں بھرتا تھا۔ آج بھی وہ لاکھوں کے مجمعے یاد آتے ہیں، آج بھی ہماری غیر محتاط تیز روی یا غلط روی پر ان کی خفگی یاد آتی ہے اور آج بھی صرف ایک نعرہ میرے ذہن میں گونجتا رہتا ہے "جواہر لال نہرو زندہ باد!"

نازش پرتاپگڑھی

اطمینان

یہاں شفق بھی ہے ظلمت بھی ہے دھندلکا بھی
یہ کائنات فقط سیم بار رات نہیں

جو راستہ ہے تو آئیں گے پیچ بھی خم بھی
جو زیست ہے تو غمِ زیست سے نجات نہیں

گلوں کی قدر بڑھاتے ہیں ساتھ کے کانٹے
حیات تلخ، اگر تلخیٔ حیات نہیں

وہ زندگی ہے کہ صرف اک سپاٹ ویرانہ
جہاں کوئی بھی خیابانِ حادثات نہیں

نشاطِ زیست بڑی چیز یوں تو ہے لیکن
عذاب ہے جو رہینِ تغیرات نہیں

ہو دیرپا تو وہ جذبہ ہے ذہن کا افلاس
ہو مستقل تو علالت ہے واردات نہیں

جو رک گئی کسی مرکز پہ کھو گئی وہ نگاہ
ٹھہر گئی جو کہیں بھی تو پھر حیات نہیں

حیات حرکت و تغیر سے عبارت ہے
نشاطِ زیست سکونِ جگر کی بات نہیں

تغیرات سے قائم ہے رونقِ ہستی
فقط نشاط نہیں صرف غم کی بات نہیں

کبھی ہو ترکِ مراسم، کبھی ہو بُعد و گریز
فقط وفا ہی بنائے تعلقات نہیں

جمود کوئی بھی ہو موت کی ہے پرچھائیں
یہ فلسفہ مری دیوانگی کی بات نہیں

ہزار شکر تنوع پسند ہے مرا غم
میں اپنے شوق میں پابندِ رسمیات نہیں

یہی بہت ہے کہ ہے دردِ جستجو زندہ
جو راستہ نہیں ملتا بھٹک تو سکتا ہوں
یہ ایک چیز بھی کیا کم ہے زندگی کے لئے
کہ میں کسی کی نظر میں کھٹک تو سکتا ہوں

مدن گوپال

پریم چند کی زندگی کے حالات

منشی پریم چند کا جنم دن ماہ اکتوبر میں ہے۔ یہ فاضلانہ مضمون ذرا دیر سے موصول ہوا اس لئے نومبر کے شمارے میں شائع ہو رہا ہے۔ فاضل مضمون نگار نے پریم چند پر بڑا مفید تحقیقی کام کیا ہے (ع۔م)

پریم چند یو۔پی کے ایک سرکاری اسکول کے ایک مدرس کا تصنیفی نام تھا۔ ان کا اصلی نام دھنپت رائے تھا اور وہ کائستھ تھے۔ چونکہ ہر کائستھ عام طور پر "منشی" کہلاتا ہے اس لئے وہ بھی منشی کہلائے۔ منشی کو خاندانی لقب سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ لقب ان کے دوسرے تصنیفی نام (نواب رائے) سے بھی وابستہ تھا۔

دھنپت رائے بنارس کے مضافات میں لمہی نامی ایک چھوٹے سے گاؤں میں ۳۱۔ جولائی ۱۸۸۰ء کو پیدا ہوئے تھے۔ ان کے جد امجد گاؤں کے پٹواری تھے اور اپنی زندگی میں کامیاب تھے۔ دھنپت رائے کے والد عجائب لال ایک اچھے اور با مروت شخص تھے اور ایک بے لاگ انسان کے طور پر ان کی بڑی شہرت تھی۔ انھوں نے گیتا کا مطالعہ کیا تھا اور غور و فکر کے بھی عادی تھے۔ دھنپت رائے کی والدہ آنندی دیوی ایک پڑھی لکھی خوبصورت خاتون تھیں۔

دھنپت رائے صرف آٹھ سال کے تھے تو ان کی والدہ کا اور سولہ سال کے تھے تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ دھنپت رائے کے والد عجائب لال پوسٹ ماسٹر تھے اور اس وقت کے معیار کے مطابق کھاتے پیتے انسان تھے۔ دھنپت رائے کی والدہ آنندی دیوی کے انتقال کے بعد ان کے والد نے دوسری شادی کی۔ دھنپت رائے کے خیال میں ان کے والد نے دوسری شادی کر کے غلطی کی تھی لیکن اس سے بھی بڑی غلطی انھوں نے یہ کی تھی کہ اپنی دوسری بیوی کے دباؤ میں آ کر پندرہ برس کی عمر میں دھنپت رائے کی بھی شادی کر دی تھی۔ دھنپت رائے کی شادی کے ایک سال کے اندر اُن کے والد کا انتقال ہو گیا اور کم سِن دھنپت رائے پر اپنی بیوی ہی کا نہیں بلکہ اپنی سوتیلی ماں، اُن کے دو بچوں اور ایک بھائی کا بھی بار آ پڑا۔ کنبہ کی ساری بچت جو کہ زیادہ نہیں تھی، دھنپت رائے کے والد کی چھ ماہ کی لمبی اور آخری بیماری میں خرچ ہو چکی تھی اس لئے کم عمر دھنپت رائے کے پاس اتنا خرچ اُٹھانے کے لئے کچھ بھی نہیں تھا۔ جلد ہی وہ ننگے پیر اور چیتھڑوں میں دکھائی دینے لگے۔

دھنپت رائے کے پاس اپنی پڑھائی جاری رکھنے کے لئے پیسہ نہ تھا جس وقت ان کے والد کا انتقال ہوا وہ نویں درجے میں پڑھتے تھے۔ لیکن نواں درجہ پاس کرنے کے لئے ہی انھیں بڑے پاپڑ بیلنے پڑے۔ پھر فیس معاف کرا کے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد وہ ایسے کالج میں داخل ہونا چاہتے تھے جہاں ان کی فیس معاف ہو جائے۔ اس کے لئے انھوں نے بڑی کوششیں

گئیں لیکن میٹرک میں سیکنڈ ڈویژن ہونے کی وجہ سے انہیں اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ہوئی۔

اب دھنپت رائے کے لئے روزی کمانا ضروری ہوگیا۔ ان کے ایک ہم جماعت طالب علم نے پانچ روپیہ ماہانہ پر ایک وکیل کے بیٹے کی ٹیوشن دلوادی اور انہی وکیل صاحب کے اصطبل میں رہنے کے لئے ایک کمرہ بھی مل گیا۔ دھنپت رائے اپنا کھانا خود پکاتے تھے۔ ایک وقت کھاتے تھے اور خالی وقت میں لائبریری میں جاکر پڑھتے تھے۔ طلسم ہوشربا اوائل عمر میں پڑھا تھا۔ لائبریری میں انہیں ناولوں سے خاص دلچسپی پیدا ہوئی اور وہ فسانۂ آزاد، چندر کانتا سنتتی اور رینلڈ کے اردو ترجموں کی طرف مائل ہوئے۔ اپنی کمائی کے پانچ روپیوں میں سے تین وہ اپنے کنبے کو بھیج دیتے تھے اور دو اپنی گزراوقات کے لئے رکھتے تھے۔ انہیں مٹھائی بہت پسند تھی لیکن کھا نہیں سکتے تھے کیونکہ مٹھائی تو ایک طرف رہی بعض اوقات انہیں کھانا بھی میسر نہ آتا۔ اکثر ایک پیسہ کے بھنے چنے سے اپنا پیٹ بھرنے پر مجبور ہوجاتے۔ ایک دفعہ انہیں دو دن تک فاقہ کرنا پڑا۔ ان کی ساکھ بگڑی ہوئی تھی۔ کوئی دکاندار انہیں قرض دینے کو تیار نہیں ہوتا تھا۔ شاید انہیں خود ہی قرض مانگتے ہوئے شرم محسوس ہوتی۔ اس لئے ایک دن با دلِ ناخواستہ دو روپے کی کتاب کو آدھی قیمت پر بیچنے کے لئے روانہ ہوئے۔ دوکان پر ان کی ایک اجنبی سے ملاقات ہوئی جس نے ان کی غم زدہ صورت دیکھ کر ان سے پوچھا "تم نوکری چاہتے ہو — ؟" دھنپت رائے نے جواب دیا۔ "نوکری کہیں ملتی ہی نہیں۔" یہ اجنبی چنارگڑھ میں ایک عیسائی مشنری اسکول کا ہیڈ ماسٹر تھا۔ اس نے دھنپت رائے کو اٹھارہ روپیہ ماہانہ کی پیش کش کی جو ان کی توقعات سے کہیں زیادہ تھی۔ اس طرح دھنپت رائے نے چنارگڑھ (جو بنارس سے بیس میل پر واقع ایک قصبہ ہے) میں ملازمت کا سلسلہ شروع کردیا۔ لیکن گوری رنگ کے نسل والے لوگوں کے خلاف میلانِ طبع ہونے کی بنا پر ان کی یہاں پر بھی نہیں بنی اور انھوں نے مشنری اسکول سے استعفیٰ دے دیا۔ فوراً ہی وہ بہرائچ میں ایک گورنمنٹ اسکول میں مدرس ہوگئے۔ جلد ہی یہاں سے ان کا تبادلہ پرتاپ گڑھ ہوگیا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پرتاپ گڑھ میں ان کا کام بہت اچھا رہا کیونکہ ۱۹۰۲ء میں انھیں الٰہ آباد میں ماڈل ٹریننگ اسکول میں اعلیٰ ٹریننگ حاصل کرنے کے لئے منتخب کیا گیا۔ یہاں انھوں نے جونیر انگلش ٹیچر کا امتحان دیا۔ یہیں وہ لکھنے لکھانے کی طرف مائل ہوئے۔ اسی زمانہ میں ان کے کچھ مضامین 'نواب رائے' کے نام سے غیر معروف رسالوں میں شائع ہوئے۔ نواب رائے دھنپت رائے کی عرفیت تھی جو ان کے والد اور چچا نے انھیں بچپن سے دے رکھی تھی۔ بنارس کے ایک اخبار 'آوازِ خلق' نے ان کا ایک غیر مکمل ناول 'اسرارِ معبد' سلسلہ وار شائع کیا تھا۔ یہ ۱۹۰۳ء کی بات ہے۔ اسی زمانہ میں کانپور سے ماہنامہ 'زمانہ' شائع ہونا شروع ہوا۔ دھنپت رائے کی اس کے ایڈیٹر دیا نرائن نگم سے خط و کتابت شروع ہوئی اور جلد ہی دونوں ایک دوسرے کے قریبی دوست بن گئے۔

پرتاپ گڑھ ہی سے دھنپت رائے نے اپنے ایک ناول کا مسودہ دیا نرائن نگم کو ان کی رائے معلوم کرنے کے لئے بھیجا تھا۔ اس کے بعد ہی مئی ۱۹۰۵ء میں دھنپت رائے کا تبادلہ کانپور ہوگیا۔ جہاں وہ زمانہ کے عملہ کے تقریباً ایک رکن بن گئے۔ کانپور ہی میں ہندی ترجمہ 'پریما' ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا۔ ہندی ترجمہ مصنف نے غالباً خود کیا تھا اور مصنف کا نام منشی نواب رائے بنارسی تھا۔ (دھنپت رائے اردو میں لکھتے تھے مگر ہندی سے بھی لگاؤ تھا۔ انھوں نے ۱۹۰۴ء میں اردو اور ہندی دونوں میں ایک خاص ورنیکولر امتحان پاس کیا تھا)

جو لوگ دھنپت رائے کو اس وقت جانتے تھے ان کا کہنا ہے کہ ان کی ایک مخصوص صفت ان کی ہنسی تھی جو دوسروں سے بالکل جداگانہ تھی۔ مفلسی میں ڈوبے ہوئے اسکول کے اس مدرس کی اتنے زور سے قہقہے لگانے کی عادت تھی کہ کمرے میں لگے مکڑی کے جالے ہل جاتے تھے اور نیچے بازار کے لوگ اوپر دیکھنے لگتے تھے۔ ان کے دوستوں نے انھیں 'بمبوق' کا نام دے رکھا تھا۔

نواب رائے (دھنپت رائے) صحافت اور ادب کے میدان

میں نام پیدا کر رہے تھے مگر ان کی خانگی زندگی خوش گوار نہ تھی - ان کی سوتیلی ماں کا ان کی بیوی سے اچھا برتاؤ نہ تھا - دونوں آپس میں لڑتی تھیں - اس لئے دھنپت رائے جب کبھی بھی گاؤں جاتے رنجیدہ رہتے - ان کی بیوی سخت کلام تھیں اور گھر میں دوسری عورتوں سے ان کی بنتی نہ تھی - ان کی صورت بھی اچھی نہ تھی - حقیقت تو یہ ہے کہ جب ان کے والد عجائب لال نے اپنی بہو کو پہلی بار دیکھا تھا تو اس وقت یہ فیصلہ کر لیا تھا کہ وہ اپنے بیٹے کی دوسری شادی کریں گے - قسمت نے ان کی خواہش کو پورا کر دکھایا - ۱۹۰۶ء کے شروع میں جب گرمیوں کی چھٹیوں میں دھنپت رائے اپنے گاؤں گئے تو لڑائی جھگڑوں کی وجہ سے ان کی بیوی نے خودکشی کرنے کی کوشش کی لیکن وہ کسی طرح بچالی گئیں - پھر انھوں نے اپنے والد کے یہاں جانے پر اصرار کیا جب انھیں سمجھانے بجھانے کی ساری کوششیں ناکام ہوگئیں تو دھنپت رائے نے اپنی بیوی کو میکے بھیج دیا لیکن دھنپت رائے نے ساتھ ہی یہ بھی طے کر لیا کہ وہ اپنے آپ انھیں واپس نہیں بلائیں گے اور بن بلائے وہ آئیں نہیں - دھنپت رائے برسوں انھیں روپے بھیجتے رہے لیکن دونوں نے پھر کبھی ایک دوسرے کا منہ نہیں دیکھا - دھنپت رائے کے لئے اب مسئلہ اپنی خانگی زندگی کا تھا - بیواؤں کی حالت اور بے جوڑ شادیوں کے نتیجے دیکھے تھے - کچھ بیوائیں خود ان کے گھر میں تھیں - وہ بیواؤں کی شادی کے حامی تھے - حقیقت تو یہ ہے کہ ان کا ناول "ہم خرما و ہم ثواب" اسی موضوع پر مبنی ہے - دھنپت رائے نے سوچا کہ کیا اب انھیں اپنی مثال قائم کرنی چاہیئے اور اپنے عقائد کو عملی جامہ پہنانا چاہیئے - انھوں نے ایسا ہی کیا - چناں چہ ایک اشتہار سے کہ انھوں نے ایک ایسی لڑکی سے شادی کی جو گیارہ سال کی عمر میں بیوہ ہوگئی تھی اور جسے یہ بھی معلوم نہ تھا کہ شادی کیا چیز ہوتی ہے - لیکن یہ شادی طے کرنے کے لئے دھنپت رائے نے جھوٹ بولا کہ ان کی بیوی چند سال ہوئے مر چکی ہے -

نواب رائے (دھنپت رائے) اس وقت تک صحافت

میں ایک مقام حاصل کر چکے تھے - الہ آباد کے انڈین پریس نے انھیں ایک ادبی ماہ نامہ "فردوس" کی ادارت کے فرائض انجام دینے کی پیشکش کی جسے بڑے غور و فکر کے بعد انھوں نے تقریباً منظور بھی کر لیا تھا - مگر رسالے کی اسکیم ملتوی ہوگئی - اس وقت تک دھنپت رائے نے ناول نگار کے طور پر اپنا نام پیدا کر لیا تھا - "ہم خرما و ہم ثواب" اور "کشنا" شائع ہو چکی تھیں - اب انھوں نے افسانے لکھنے شروع کئے اور انھوں نے ٹیگور کی کچھ کہانیوں کے ترجمے کئے - پھر خود اردو افسانے لکھے - ان کا پہلا افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" تھا جس کا موضوع حب الوطنی تھا - اس کے بعد چار پانچ افسانے اور لکھے جن میں سے تین دیش بھگتی کے موضوع پر تھے - یہ افسانے ۱۹۰۸ء میں سوزِ وطن کے عنوان سے ایک مجموعے کی شکل میں شائع ہوئے - اس وقت کے تبصرہ کے مطابق اس مجموعہ پر مصنف کے کانپور کے مکان کا پتہ لکھا تھا - اس کی اشاعت کے فوراً بعد ہی ان کا تبادلہ بندیل کھنڈ کے ضلع ہمیر پور میں مہوبہ کے لئے ہوگیا - یہاں وہ ترقی پر سب ڈپٹی انسپکٹر آف سکولز ہو گئے -

حب الوطنی کی بات اس وقت بغاوت سمجھی جاتی تھی - سوزِ وطن کی اشاعت سے سی - آئی - ڈی ان کے پیچھے لگ گئی اور رپورٹ دی کہ اس کتاب کا مصنف ایک سرکاری ملازم ہے - انگریز کلکٹر نے جو دورے پر تھا، دھنپت رائے کو فوراً بلایا - دھنپت رائے پیش ہوئے - سوزِ وطن کے مصنف ہونے کا اقرار کیا - کلکٹر نے دھنپت رائے سے ان کی کتاب کی ہر کہانی کا خلاصہ پوچھا اور خلاصہ سننے پر آگ بگولہ ہوگیا اور برس پڑا — "تمھاری کہانیوں میں سڈیشن بھرا ہوا ہے - اپنی تقدیر پر خوش ہو کہ انگریزی عمل داری میں ہو - مغلوں کا راج ہوتا تو تمھارے دونوں ہاتھ کاٹ ڈالے جاتے - تمھاری کہانیاں یک رخی ہیں تم نے انگریزی راج کی توہین کی ہے ...." آخر کار یہ فیصلہ ہوا کہ سوزِ وطن کی جتنی کاپیاں دھنپت رائے کے پاس ہیں وہ سرکار کے حوالے کر دی جائیں - اس طرح ایکتا

میں سے سات سو کاپیاں نذر کی گئیں۔ کلکٹر نے تنبیہ کی کہ آئندہ اس کی اجازت کے بغیر کچھ نہ لکھا جائے۔ جب دھنپت رائے نے دورے سے واپسی پر سب کیفیت اپنی بیوی کو بتائی تو انھوں نے پوچھا "کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ اب آئندہ آپ کچھ نہیں لکھیں گے؟" دھنپت رائے نے جواب دیا "کیوں نہیں؟ میں ضرور لکھوں گا لیکن ایک دوسرا تصنیفی نام اختیار کرنا پڑے گا۔"

اور یہ نیا نام 'پریم چند' تھا۔ اب صرف ان چیزوں کے سوا جو پبلشروں کے پاس پہلے سے پڑی ہوئی تھیں نواب رائے کے نام سے کچھ شائع نہیں ہوا۔ 'جلوۂ ایثار' آخری ناول تھا جو نواب رائے کے نام سے شائع ہوا۔ 'سیرِ درویش' افسانہ کی کچھ قسطیں نواب رائے کے نام سے شائع ہوئیں باقی بغیر مصنف کے نام کے۔

پریم چند کا نام (جو ایک سخت راز تھا) صرف 'زمانہ' میں شائع ہونے والی ان کی تصانیف کے لئے استعمال کیا گیا۔ جب ان کے ایک دوست ایڈیٹر نے ان سے پوچھا کہ آپ اس نام سے 'ادیب' کے لئے کیوں نہیں لکھتے تو انھوں نے جواب دیا یہ نام 'زمانہ' کا اجارہ ہے۔ (اصلیت یہ ہے کہ خود دیانرائن نگم نے یہ نام تجویز کیا تھا) ادیب میں ان کے افسانے د۔ ر کے نام سے چھپتے رہے۔

ان مسئلوں کے علاوہ جو اس وقت تک پریم چند کے ذہن میں تھے مثلاً بےجوڑ شادیوں کی روک تھام اور شادی بیوگان کا رواج۔ اب انھوں نے بنیادی باتوں کی طرف زیادہ توجہ دینا شروع کی۔ ایک مشترکہ زبان کے ذریعے قوم کو متحد کرنا اور اپنے ناظرین کے ذہنوں کو حب الوطنی، بہادری اور فراخ دلی کی قدروں کی طرف مائل کرنا جو کہ راجپوتوں کے اوصاف تھے۔ پریم چند کی چند کہانیاں ہمیرپور میں مقبول عام ایسے کچھ پرانے قصوں پر مبنی ہیں۔ جیسے راجہ ہردول، رانی سارندھا وغیرہ وغیرہ۔ یہ افسانے 'پریم پچیسی' میں شائع ہوئے۔

ہمیرپور کے علاقوں میں دورہ کرنا پریم چند کی صحت کے لئے مضر ثابت ہوا۔ پیچش کے فاقوں نے انھیں زبان کا چٹورا بنا دیا تھا۔ کھانے کے سلسلہ میں وہ خود کو قابو میں نہ رکھ پاتے تھے وہ ہر اس چیز کو کھاتے جس کے لئے ان کا جی چاہتا۔ تازہ ترکاریاں نہ ملتیں۔ اس لئے کئی کئی دن وہ اروی کھاتے جو ان کے معدے کے لئے مضر تھی۔ اس علاقے کی آب و ہوا انھیں موافق نہ تھی۔ وہ پیچش کا شکار ہو گئے اور اپنی بہترین کوششوں اور ہر قسم کے طریقۂ علاج کے باوجود اس مرض نے مرتے دم تک ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔

مہوبہ ان کے لئے بری جگہ ثابت ہوئی۔ وہ وہاں سے تبادلہ کرانے کے لئے مجبور ہو گئے۔ حکومت نے انھیں ترائی میں بستی کے مقام پر تعینات کیا۔ جب ان کی صحت یہاں بھی بحال نہ ہوئی تو انھوں نے لکھنؤ، بنارس اور الٰہ آباد میں علاج کروایا لیکن کوئی فائدہ نہ ہوا۔ انھوں نے پھر تبدیلی کی درخواست دی اب انھیں دورہ کرنے کے کام سے ہٹا دیا گیا اور بستی ہائی اسکول میں تعینات کیا گیا۔ بستی میں اس کے بعد کا قیام پریم چند کی ادبی زندگی میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہیں انھوں نے ایک تحصیلدار منن دویدی کی صحبت میں باقاعدہ ہندی میں لکھنا شروع کیا۔ اب ان کی ہندی تصنیفات کانپور کے 'پرتاپ' اور الٰہ آباد کے 'سرسوتی' میں شائع ہونے لگیں۔

بستی سے ان کا تبادلہ گورکھپور ہوا جہاں وہ ایک بڑے ادیب، دیش بھگت اور سماجی کارکن شری مہابیر پرشاد پوددار سے ملے۔ انھوں نے پریم چند کے ہندی افسانوں کی پہلی کتاب 'سپت سروج' شائع کرائی۔ اس کا پیش لفظ منن دویدی نے لکھا تھا۔ دویدی کی تحریک سے اب پریم چند ہندی ناول نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ یہ ناول تھا 'سیوا سدن' جو اولاً اردو میں لکھا گیا مگر پہلے ہندی میں شائع ہوا اور کچھ عرصہ بعد 'بازارِ حسن' کے عنوان سے اردو میں شائع ہوا۔ یہیں گورکھپور سے ان کی 'کہکشاں' کے ایڈیٹر امتیاز علی تاج سے خط و کتابت شروع ہوئی جنھوں نے 'پریم بتیسی' اور 'بازارِ حسن' کی اشاعت کی اور یہیں انھوں نے بی۔ اے بھی پاس کیا۔ سیوا سدن کو جو قبولیت حاصل ہوئی اس سے حوصلہ افزائی ہوئی اور انھوں نے اگلا ناول 'گوشۂ عافیت' شروع کیا۔ یہ بھی سیوا سدن کی طرح پہلے ہندی میں

'پریم آشرم' کے نام سے چھپا اور کچھ سال بعد اردو میں شائع ہوا۔

پریم چند کی بیماری قائم رہی۔ پوتدار اور کچھ دوسرے دوستوں کے مشورہ پر انھوں نے آنی علاج آزمایا۔ تین چار مہینے کے بعد انھیں معلوم ہوا کہ اس کا بُرا اثر ہوا کیونکہ ان کی توند نکل آئی اور چلنے میں انھیں کمزوری محسوس ہونے لگی۔ پریم چند پر مایوسی غالب تھی۔ بیوی بچّوں کے لئے وہ اثاثہ چھوڑنے کی فکر میں تھے۔ اسی لئے انھوں نے اپنے سوتیلے بھائی مہتاب رائے کو پوتدار کی صلاح پر کلکتہ بھیجا تھا کہ وہ چھاپہ خانہ کا کام سیکھ لیں۔ پریم چند چاہتے تھے کہ اپنا ایک ذاتی پریس فوراً شروع کریں۔ خانگی غلط فہمیوں کی وجہ سے یہ اسکیم آگے نہ بڑھ سکی۔ مگر وہ ملازمت سے تنگ آ چکے تھے۔

جلیان والہ باغ کے قتل عام نے ملک کے لاکھوں آدمیوں میں ایک نئی لہر دوڑا دی تھی۔ پریم چند بھی اس سے متاثر ہوئے۔ ترک موالات کی تحریک شروع ہوئی۔ گاندھی جی گورکھپور آئے۔ غازی میاں کے میدان میں اونچا پلیٹ فارم تیار کیا گیا۔ دو لاکھ سے کم کا مجمع نہ تھا۔ تمام ضلع کی عقیدت مند پبلک دوڑی آئی تھی۔ ایسا مجمع اس سے پہلے میں نے اپنی زندگی میں کبھی نہ دیکھا تھا۔ مہاتما جی کے درشنوں کی یہ برکت تھی کہ میرے ایسے مردہ دل آدمی میں بھی جان آ گئی۔ اس کے دو چار ہی دن کے بعد میں نے اپنی بیس سال کی سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ پریم چند اس وقت ایم اے کے امتحان کی تیاری کر رہے تھے۔ فیس بھی بھیج چکے تھے مگر اب امتحان میں بیٹھنے کا قصد بھی ترک کر دیا۔ اب وہ دیہات میں چرخہ کا پرچار کرنے لگے۔ اس سلسلے میں وہ پوتدار کے گھر چلے گئے جو گورکھپور کے نزدیک ہی ایک گاؤں میں تھا۔ پریم چند کی پیچش ٹھیک ہونے لگی یہاں تک کہ ایک مہینے کے اندر بالکل صحت یاب ہو گئے۔ اب وہ پوری طرح قسمت پر یقین کرنے لگے۔ اس وقت ان کی خواہش تھی کہ ایک رسالہ شروع کریں مگر یہ اسکیم زیادہ آگے نہ بڑھی۔ کچھ عرصہ بعد وہ گورکھپور سے اپنے گاؤں لمہی چلے گئے۔ اس وقت تک ان کا 'سیوا سدن' سپتے سروج، نو ندھی کی بنا پہ پریم چند کو ہندی کے سب سے بڑے افسانہ نویس اور ناول نگار کا مقام حاصل ہو چکا تھا۔ اگلا ناول گوشۂ عافیت (پریم آشرم) مکمل ہو رہا تھا۔

اپنے گاؤں لمہی میں پریم چند کی زندگی کسی قدر مایوسی کی تھی۔ دیہات کے لوگ جاننا چاہتے تھے کہ پریم چند کا ذریعہ معاش کیا ہے۔ چرخے کا پرچار اور کسانوں سے باتیں کرنے کے علاوہ وہ لوگوں کو کچھ کرتے دکھائی نہیں دیتے تھے۔ اس ماحول کی ایک جھلک ان کی کہانی 'لال فیتہ' میں ملتی ہے۔ مشترکہ خاندان کی زندگی کوئی خوش گوار تجربہ نہ تھا۔ بیوی اور سوتیلی ساس کی آپسی تناتنی نے بھی انھیں رنجیدہ خاطر کیا۔ انھیں پھر ملازمت کی فکر ہوئی۔ عثمانیہ یونی ورسٹی میں ملازمت کی کوشش کی لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ بنارس میونسپلٹی میں بھی نوکری کی بات چیت شروع ہوئی۔ یہ بھی ٹھیک نہ ہو پائی۔ ان کے خسر کا انتقال ہو گیا اور پریم چند الہ آباد چلے گئے۔ وہاں سے وہ کان پور گئے جہاں ان کے دوست دیا نرائن نگم اور گنیش شنکر ودیارتھی نے انھیں مارواڑی ہائی اسکول کے ہیڈ ماسٹر کی جگہ دلوا دی۔ ایک غیر سرکاری اسکول کی ہیڈ ماسٹری پریم چند کی پرانی تمنا تھی اور انھوں نے سوچا کہ اب یہیں ملک کی خدمت کا موقع ملے گا۔ کانگریس کے کام میں بھی شرکت کرتے۔ دیا نرائن نگم اور دوسرے احباب کے ساتھ پرانے رشتے پھر سے قائم ہو گئے۔ لیکن اسکول کے منیجر سے ان کی نہیں نبھی اور چھوٹے چھوٹے انتظامی معاملات پر مہاشہ کاشی ناتھ سے اختلافات پیدا ہونے لگے۔ (اس کی جھلک ہمیں ان کی کہانی 'تحریک' میں ملتی ہے) جلد ہی انھوں نے اسکول سے استعفیٰ دے دیا اور بنارس واپس چلے آئے۔ انھیں دنوں ان کا پریم آشرم شائع ہوا۔ جلوۂ ایثار کا ہندی ترجمہ 'وردان' کے نام سے شائع ہوا۔ THAIS کا ترجمہ 'اہنکار' کے عنوان سے اور SILAS-MARINER کا ترجمہ سکھ داس کے نام سے کیا۔ یہ کتابیں کلکتہ سے شائع ہوئیں۔ پانچ کہانیوں کا ایک مجموعہ پریم پچیسی (ہندی)

میں شائع کروایا۔ اس کے بعد ہی ایک اور عظیم ناول 'چوگان ہستی' شروع کیا گیا۔ اس سے پہلے کے دو اہم ناولوں کی طرح یہ بھی اردو میں لکھا گیا مگر اس کی اشاعت پہلے ہندی میں ہوئی۔ یہ رنگ بھومی کے نام سے چھپا۔ پریم چند کا یہ آخری ناول تھا جو پہلے اردو میں لکھا گیا۔

کان پور چھوڑنے سے پہلے ان سے راجہ شو پرشاد گپت نے وعدہ کیا تھا کہ وہ کاشی ودیا پیٹھ میں تعینات ہو سکتے ہیں۔ لہٰذا پریم چند بنارس لوٹے۔ کچھ عرصہ تک ہندی 'آج' کے لئے لکھتے رہے پھر ماہنامہ 'مریادا' سے وابستہ رہے۔ اس کے بعد کاشی ودیا پیٹھ میں کام شروع کر دیا۔ اب انھوں نے اپنا سرسوتی پریس قائم کیا جس پر اپنے پانچ ہزار روپے کے علاوہ اپنے سوتیلے بھائی مہتاب رائے، رشتے کے ایک اور بھائی اور رگھوپتی سہائے فراق سے مالی امداد لی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ پریم چند نے اپنے گاؤں لمہی میں ایک پختہ مکان بنوایا۔ ان کا خیال تھا کہ اپنا مکان اور اپنا چھاپہ خانہ قائم کر کے انھیں زندگی میں سلامتی مل جائے گی۔ رہنے کے لئے اپنا مکان اور آمدنی کا ایک مستقل ذریعہ۔

پریم چند نے کاشی ودیا پیٹھ میں زیادہ عرصہ کام نہیں کیا اور استعفیٰ دے دیا۔ اب اپنے پریس میں کام کرنے لگے۔ چوگان ہستی لکھنے میں مصروف تھے۔ کبھی بنارس رہتے کبھی لمہی۔ اس زمانے میں انھوں نے کتابوں کی اشاعت کی ایک اسکیم بھی تیار کی۔ اس سلسلے میں بچوں کے لئے ایک کتاب 'من مودک' کی ترتیب دی لیکن یہ کتاب غلطیوں سے پُر تھی۔ شاید اس لئے کہ وہ اس کے لئے اپنا زیادہ وقت نہ دے سکتے تھے۔ اس وقت چوگان ہستی پر زور تھا جس پر واقعی بڑی محنت کی اور اسے ایک سال کے اندر مکمل کر لیا۔ پھر اس کا ہندی ترجمہ خود کیا۔ 'چوگان ہستی' کے اصل مسودے اور ہندی ترجمے میں بہت اختلاف ہے۔

اس دوران پریس میں نفع کی بجائے نقصان ہو رہا تھا۔ ظاہراً اس میں نقصان کی کوئی گنجائش نہ تھی مگر نقصان برابر ہوا۔ انھیں پھر اپنے لئے ملازمت تلاش کرنی پڑی۔ ان کے پبلشر دوست دلارے لال بھارگو نے انھیں ادبی معاون کی اسامی پیش کی۔ پریم چند نے اسے قبول کر لیا اور لکھنؤ چلے گئے۔ اس ناشر نے ان کی رنگ بھومی کی اشاعت کی۔ کچھ کہانیوں کے مجموعے اور ایک ڈراما کربلا بھی شائع کیا۔ رتن ناتھ سرشار کے فسانۂ آزاد کا ایک خلاصہ بھی شائع کیا۔ یہیں لکھنؤ میں پریم چند نے اپنا اگلا ناول شروع کیا۔ یہ اولاً ہندی میں لکھا گیا اور اس کا نام تھا کایا کلپ۔ کچھ سال بعد یہ اردو میں پردۂ مجاز کے نام سے شائع ہوا۔ اس کا ترجمہ پریم چند نے خود ہندی سے اردو میں کیا۔ مگر رنگ بھومی' اور چوگان ہستی میں اتنا اختلاف تھا کہ چوگان ہستی کا دوسرا مسودہ ہندی ناول سے ترجمہ کروانا پڑا۔ اسے پریم چند نے اقبال ورما سحر ہنگامی سے کروایا۔ دلارے لال بھارگو کو چھوڑ کر پھر واپس پریس میں بنارس آ گئے اور اپنے سوتیلے بھائیوں سے اس کا کام خود سنبھال لیا۔

مگر سرسوتی پریس میں برابر نقصان ہوتا رہا۔ تاجرانہ دماغ رکھنے والا شخص ہی پریس کو کامیاب بنا سکتا تھا۔ اور پریم چند کے پاس یہ دولت نہ تھی۔ پریس کے نقصانات سے وہ گھبرا گئے۔ ان کے سوتیلے بھائی مہتاب رائے اور دوسرے دوست اپنا سرمایہ واپس چاہتے تھے۔ پریم چند کاروبار میں لگا ہوا سرمایہ تو در کنار اس کا سود بھی ادا نہ کر سکتے تھے۔ واحد راستہ یہی تھا کہ وہ نوکری کر کے پریس کے قرضے ادا کریں۔ چنانچہ انھوں نے ایسا ہی کیا۔ ۱۹۲۷ء میں مادھوری کی ایڈیٹری قبول کر لی۔ یہ نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوتا تھا اور اس کے ایڈیٹر دلارے لال بھارگو کو رسالہ چھوڑنا پڑا تھا۔ پریس کے مالک بشن نرائن بھارگو نے خود پریم چند کو بلوایا تھا اور دو سو روپیہ ماہانہ پر ان کی تعیناتی ہوئی تھی۔ مادھوری کے ایڈیٹر کی حیثیت سے پریم چند نے اس رسالے میں نئی جان ڈالی۔ کئی نئے افسانہ نگاروں کی انھوں نے ہمت افزائی کی۔ جنیندر کمار ان ہی میں سے ایک ہیں۔

اسی زمانے میں پریم چند کے گوشۂ عافیت، چوگانِ ہستی اردو میں شائع ہوئے۔ کہانیوں کے مجموعے خاک پروانہ، خواب خیا

بھی شائع ہوئے۔ ہندی میں کایا کلپ اور کہانیوں کے کئی چھوٹے چھوٹے مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ یہیں انھوں نے 'پریما' پھر سے لکھی اور اسے 'پرتگیا' کے نام سے سلسلہ وار چاند میں شائع کروایا۔ نرملا بھی اسی طرح سلسلہ وار چاند میں شائع ہوئی۔ کچھ عرصہ کے بعد یہ دونوں کتابیں بیوہ اور نرملا کے نام سے اردو میں بھی شائع ہوئیں۔ جب بیوہ شائع ہوئی تبھی پردۂ مجاز بھی چھاپی گئی۔ لکھنؤ میں ہی انھوں نے افسانوں کا مجموعہ 'پریم چالیسی' شائع کروایا اور کربلا کا اردو ڈراما بھی (جو کچھ سال پہلے ہندی میں لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ پریم چالیسی، نرملا اور کربلا لاہور سے شائع ہوئیں۔

سرسوتی پریس اب بھی بڑا مسئلہ بنا ہوا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کے پاس باہر کا کام نہ تھا۔ 'مادھوری' ایک عام قسم کا رسالہ تھا جس سے پریم چند کی خالص ادبی رسالہ شائع کرنے کی خواہش پوری نہ ہو رہی تھی۔ چونکہ اپنے پریس کے پاس کام کافی نہ تھا اس لئے انھوں نے مادھوری کی ادارت کے فرائض کے ساتھ ساتھ اپنا ایک ماہ نامہ 'ہنس' جاری کیا۔ یہ سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوا اور اس کا پہلا نمبر مارچ ۱۹۳۰ء میں نکلا۔ اس میں دلیش بھگتی کی کہانیاں اور مضامین شائع ہوتے تھے۔ پریم چند کی دوسری کہانیاں مادھوری، وشال بھارت یا چاند میں شائع ہوئیں۔

ہنس کی اشاعت سے پریس کے کام کے تقاضے تو پورے ہو گئے مگر حالت نہ سدھری۔ نقصان جاری رہا۔ پریم چند لکھنؤ اور بنارس کے درمیان رواں دواں رہے۔ کبھی پریس کو منتقل کرتے کبھی ہنس کی اشاعت کا انتظام کرتے۔ یہ زمانہ نمک ستیہ گرہ کا تھا۔ پریم چند اس تحریک سے بھی قریبی طور پر وابستہ ہو گئے۔ خود نوجوان والنٹیروں کے گلے میں ہار ڈالتے اور انھیں دھوتی، کرتا اور گاندھی ٹوپی پہناتے اور ستیہ گرہ کے لئے بھیجتے۔ پریم چند کی بیوی (شورانی دیوی) نے مہلا منڈل منظم کئے۔ پریم چند خود جیل جانا چاہتے تھے لیکن گرفتار شورانی دیوی ہوئیں اور وہ دو مہینہ جیل میں رہیں۔ انھیں دنوں 'غبن' ناول شائع ہوا۔ اور اگلے ناول کرم بھومی لکھنے کا کام شروع کیا گیا۔

پریم چند کے لکھنؤ کے اس دور میں ان کی ادبی شہرت اپنا نقطۂ عروج کو پہنچ گئی تھی لیکن ہندی کے کچھ حاسد مصنف ان کی شہرت کو مٹی میں ملا دینا چاہتے تھے۔ انھوں نے پریم چند کے خلاف ایک مہم شروع کر دی۔ ان کا اصل الزام یہ تھا کہ پریم چند کی بہترین کتابیں دورِ اول میں لکھی جا چکی تھیں اس لئے انھیں اب مزید لکھنا بند کر دینا چاہئے۔ ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ پریم آشرم Resurrection پر اور ان کی رنگ بھومی Vanity Fair پر مبنی ہے۔ اس مباحثہ کی گونج کئی سال تک سنائی دی۔

ہنس جاری کرنے سے پریم چند کی مشکلیں ختم نہیں ہوئیں۔ کتابوں کی آمدنی اور نوکری کی مدد سے انھوں نے اپنا قرض تو بیباق کر دیا تھا مگر پریس اب بھی گھاٹے میں چل رہا تھا۔ اس کے علاوہ پریس اور رسالے کو مختلف آرڈی ننسوں کے تحت بھی دقتیں پیش آئیں۔ کبھی رسالہ بند کبھی پریس بند۔ اور پریم چند لکھنؤ سے بنارس کے چکر لگاتے نظر آتے اور کبھی رسالہ دوسرے پریسوں میں چھپوانے پر مجبور ہو جاتے۔

۱۹۳۱ء میں پشن نرائن بھارگو کا انتقال ہو گیا۔ ساری جائداد کورٹ آف وارڈس کے سپرد ہو گئی۔ نول کشور پریس میں کچھ ادنیٰ عہدیداروں کا زور ہو گیا۔ پریم چند کو اپنی مرضی کے خلاف کتابوں کے محکمے میں منتقل کر دیا گیا جہاں انھیں درسی کتابوں کی کمیٹی کی منظوری کے لئے کتابیں لکھنی پڑتی تھیں۔ پریم چند عیاروں اور شاطروں کی ریشہ دوانی میں زندہ نہیں رہ سکتے تھے۔ عہدیداراُن سے ایسی کتابیں لکھواتے جن کی منظوری یا قبولیت میں انھیں خود شبہ تھا۔ دوسری طرف وہ ایسے لوگوں سے کتابیں لکھواتے جو نصابی کتابوں کی کمیٹی کے ممبروں کے احباب تھے تاکہ وہ فوراً منظور ہو جائیں۔ نول کشور پریس میں اب پریم چند کھپ نہیں سکتے تھے۔ انھوں نے اپنے پرانے دوست

دیا نرائن نگم سے کہا کہ وہ اس معاملے کو کلکٹر کے علم میں لائیں جو کورٹ آف وارڈس کے مدور تھے۔ اس کا بھی کوئی خاص نتیجہ نہ نکلا۔ بالآخر پریم چند کو نولکشور پریس چھوڑنا پڑا۔ لیکن چونکہ ان کے بچے ابھی لکھنؤ میں پڑھ رہے تھے انھیں کچھ ماہ تک وہیں رہنا پڑا۔ برابر لکھنؤ سے بنارس کے چکر لگانے پڑتے۔ ۱۹۳۳ء میں وہ بنارس منتقل ہوگئے۔ جہاں بنیا پارک میں انھوں نے ایک مکان کرایے پر لے لیا۔

اب بھی ہنس اور سرسوتی دونوں گھاٹے میں چل رہے تھے۔ پریس کا پیٹ ابھی بھی پورا نہیں ہو رہا تھا۔ پریس کو کام دینے کی غرض سے پریم چند ایک ہفتہ وار اخبار جاری کرنا چاہتے تھے۔ ٹھیک اسی وقت ایک پندرہ روزہ 'جاگرن' ان کے سامنے آیا۔ اسے ونود شنکر ویاس نے جاری کیا تھا اور اس وقت تک اس کے تقریباً ایک درجن شمارے نکلے تھے۔ 'جاگرن' بند ہونے والا تھا۔ ونود شنکر ویاس نے اسے پریم چند کے حوالے کرنے کی پیش کش کی۔ یہ جانتے ہوئے کہ وہ مزید مصیبت اپنے سر مول لے رہے ہیں، پریم چند نے اسے اپنے ہاتھ میں لے لیا اور اسے ہفتہ وار بنا دیا۔ اس طرح جبکہ پہلا اخبار خسارے میں چل رہا تھا اب انھیں دو اخباروں کے نقصانات برداشت کرنے پڑے۔ جب کاغذ اور ملازمین کی اجرت کا بل بڑھ گیا تو پریم چند سے کچھ نہ بن پڑا۔ سوچا، پریس اور ہنس کو انڈین پریس الہ آباد کے حوالے کرکے پریس میں کچھ حصے لیں اور جاگرن کو بند کردیں۔ اسکیمیں تو بہت سی بنیں مگر کارگر کوئی بھی نہ ہوئی۔ ایک اسکیم کے تحت جنیندر کمار بنارس آکر ہنس کو نکالنے والے تھے مگر ہنس میں منافع کہاں؟

اس وقت پریم چند کی 'کرم بھومی' چھپ چکی تھی۔ اگلا ناول 'گئودان' لکھنا شروع کیا جا چکا تھا۔ 'کرم بھومی' کا اردو ترجمہ 'میدان عمل' جامعہ ملیہ دہلی شائع کرنے والا تھا۔ افسانوں کا ایک مجموعہ 'واردات' بھی زیر طبع تھا۔ 'زادِ راہ' اور 'دودھ کی قیمت' دوسرے ناشر نکال رہے تھے۔

بمبئی کی ایک فلم کمپنی نے ان کے 'سیوا سدن' کو فلمانے کی پیشکش کی۔ پریم چند نے ساڑھے سات سو روپے لے کر حقوق دے دئے۔ یہ رقم آناً فاناً ختم ہوگئی۔ ہاتھ بہت تنگ تھا۔ کاغذ والوں کے تقاضے، پریس کے ملازمین کی تنخواہ۔ اُدھر مکان کا کرایہ نہ ادا کرنے پر قرقی۔ اب ایک خداداد واقعہ پیش آیا۔ بمبئی کی ایک دوسری فلم کمپنی نے پیشکش کی کہ پریم چند آٹھ ہزار روپیہ سالانہ پر اجنتا سائن ٹون کمپنی میں شامل ہوجائیں۔ اچھی پیش کش تھی۔ ہنس اور جاگرن دو سفید ہاتھیوں کو پالنے کا یہی ایک واحد ذریعہ تھا۔ بیوی اور دوستوں کی صلاح سے یہ پیشکش منظور کی۔ اگر منظور نہ کرتے تو صرف ایک ہی طریقہ تھا۔ یا تو اپنے ناول کو بازار میں بیچتے اور رسالوں کو بند کرتے۔ پریم چند نے سوچا ایسا کرنے سے ان کی سبکی ہوگی اور ان کے مخالفین ان کے اعترافِ ناکامی پر شادیانے بجائیں گے۔ یہ انھیں منظور نہ تھا۔ اپنی لاج قائم رکھنے اور اپنے دونوں رسالوں کو جاری رکھنے کی غرض سے وہ بمبئی چلے گئے۔ جہاں انھوں نے فلموں کے مناظر نامے لکھے۔ ان کے بمبئی جانے سے جاگرن کے بند ہونے میں مدد ملی۔ پریس میں سٹرائیک ہوئی۔ پریم چند نے کہا کہ اگر سوشلسٹ رسالہ جاگرن کے لئے مزدوروں کے دل میں جگہ نہیں ہے تو وہ خود کیوں اسے چلائیں۔

فلم نگاری کا کام اتنا عمدہ نہ تھا جتنا ان کا خیال تھا۔ فلمی آقا ہندی نہیں جانتے تھے۔ اس لئے پریم چند کو اپنے لکھے ہوئے مناظر ناموں کا ترجمہ انگریزی میں کرنا پڑتا تاکہ فلمی آقا اس کا مطلب سمجھیں۔ فلم پروڈیوسران کے اس نظریہ کے بالکل خلاف تھے کہ فلم کو غریبوں کی حالت بہتر بنانے کے لئے ایک ذریعہ کے طور پر استعمال کیا جائے۔ پروڈیوسر تو صرف یہ چاہتے تھے کہ فلمیں خوب چلیں اور اُن کی آمدنی میں اضافہ ہو۔ پریم چند نے فلموں میں بے ہودگی کو رواج دینے کے خلاف بغاوت کی۔ ایک دوست کو لکھا کہ اس میدان میں ناول نگاری کے بادشاہ کا مقابلہ فلموں کے بادشاہ سے تھا۔ پریم چند دشمنوں کی سرزمین پر تھے اور ان کی کامیابی کا کوئی امکان نہ تھا۔ آٹھ مہینے کے بعد ان کے لئے فلمی دنیا کو خیرباد کہنے کا وقت آگیا۔ یہ اُن کے لکھے ہوئے مناظر ناموں پر بنی فلموں مثلاً 'مل مزدور' کی ناکامی (اور اس میں

بار بار ردوبدل کے بعد سے اور بھی زیادہ مکمل ہوگیا۔ کمپنی کی حالت بھی دگرگوں ہو چکی تھی۔ ادا کار جواب دیتے چلے جا رہے تھے۔ یہ موقع تھا۔ پریم چند بنارس واپس آ گئے۔ گؤدان مکمل کیا اور اس کی اشاعت کی۔

بمبئی سے پریم چند مختلف زبانوں کے مصنفوں کے درمیان اتحاد پیدا کرنے کے ضمن میں نئے خیالات لائے۔ ان کا ہمیشہ سے یہ عقیدہ رہا تھا کہ ملک کی مختلف زبانوں کے مصنفوں کو ایک دوسرے کے قریب آنا چاہیئے اور ملک کے مصنفوں کا ایک ادارہ ہونا چاہیئے اس سلسلے میں ان کی بات چیت کنہیا لال منشی سے بھی ہوئی تھی جب بھارتیہ ساہتیہ پریشد وجود میں آیا اور یہ فیصلہ کیا گیا کہ پریشد کا ایک ترجمان جاری کیا جانا چاہیئے تو پریم چند نے اپنا رسالہ ہنس پیش کیا۔ پیش کش منظور کی گئی اور ہنس کو پریشد نے اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ کے۔ ایم منشی اور پریم چند مشترکہ ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ رسالے کی اشاعت سرسوتی پریس بنارس سے ہوتی۔ اس رسالہ میں اب ملک کی تمام زبانوں کے عمدہ افسانے اور ادبی مضامین ہندی میں شائع ہونے لگے۔ چند ماہ کے بعد اختلاف پیدا ہو گئے جن میں دوسری باتوں کے علاوہ ہندی کے مقابلہ میں اردو اور ہندوستانی کا سوال بھی شامل تھا۔ یہ اختلافات ناخوش گوار تھے۔ مختلف وجوہ کی بنا پر ساہتیہ پریشد بے جان ادارہ بن کر رہ گیا تھا۔ پریم چند ہندوستانی کے حامی تھے اور یہ چیز ان کے لئے پریشانی کا سبب بنتی رہی۔ پریشد نے محسوس کیا کہ بنارس میں چھپائی بہت مہنگی پڑتی ہے اور بہتر یہ ہے کہ رسالہ کو دلی میں سستا ساہتیہ منڈل کے حوالہ کر دیا جائے اور اس کی صدارت کے فرائض وارد ھا سے انجام دئے جائیں اس تجویز سے پریم چند بہت ناخوش ہوئے۔ انھوں نے ہنس کو واپس لینے کی کوشش کی۔ پریشد نے اس کے نقصان کی تلافی چاہی صورت حال بہت ناخوش گوار ہو گئی۔ پریم چند نے مہاتما گاندھی سے مداخلت کی درخواست کی۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گاندھی جی نے کہا کہ اگر پریم چند ہنس کو واپس لینا چاہتے ہیں تو ہنس انھیں واپس دے دیا جائے۔ پریم چند بیمار پڑ گئے اور واردھا میں پریشد کے جلسے میں بھی شریک نہ ہو سکے۔ ہنس کو واپس کرنے یا دلی میں منتقل کرنے سے پہلے ایک اور واقعہ پیش آیا۔ یہ تھا سیٹھ گووند داس کے ایک باغیانہ ڈراما کی ہنس میں اشاعت۔ اس پر ہنس سے ایک ہزار روپیہ کی ضمانت طلب کر لی گئی۔ پریشد کو ایک راستہ نظر آیا۔ اس نے رسالے کو بند کرنے کا فیصلہ کیا۔ اور ہنس کو بند کرنے کا اعلان پریم چند کے نام سے کیا گیا۔ اس پہ پریم چند بہت بگڑے۔ بیماری نے پریشان کر رکھا تھا۔ بنارس سے لکھنؤ گئے تاکہ وہاں علاج کرایا جائے۔ مگر کوئی دوا کارگر نہ ہو رہی تھی۔ صحت بگڑتی گئی۔ ہنس کے مستقبل کے متعلق ان کی ذہنی کوفت بھی بڑھتی گئی۔ بالآخر انھوں نے بیوی سے ضمانت جمع کرنے کو کہا۔ ضمانت داخل کر دی گئی۔ مگر پریم چند کی صحت گرتی ہی گئی۔ دیا نرائن نگم کو کانپور سے مدعو کیا گیا۔ وہ آئے مگر پریم چند کی شمع حیات گل ہو رہی تھی۔ نگم نے ڈھارس بندھائی۔ بستر مرگ پر بھی اپنے بیوی بچوں اور ہنس کا فکر تھا۔ از سر نو اجراء کے بعد ابھی ہنس کا پہلا شمارہ شائع بھی نہیں ہوا تھا کہ ۸۔ اکتوبر ۱۹۳۶ء کو پریم چند اس جہان فانی سے کوچ کر گئے۔ اور اس مایہ ناز انشا پرداز، ایک درجن ناولوں کے مصنف اور تقریباً ۲۹۰۔ افسانوں کے مصنف افسانہ نگار کی زندگی خود ایک افسانہ بن کر رہ گئی۔

یونیسکو کی بیسویں سال گرہ   نومبر ۱۹۶۶ء کو اقوام متحدہ کے تعلیمی، سائنسی اور تہذیبی ادارے یونیسکو کی بیسویں سال گرہ منائی جا رہی ہے۔ یہ ادارہ گزشتہ بیس برس سے بین اقوامی اور بھائی چارے کی فضا پیدا کرنے کے لئے تعلیم، سائنس اور تہذیب کے میدان میں غیر معمولی خدمات انجام دے رہا ہے۔ اس نے تعلیم کو فروغ دینے کے لئے ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے ممالک میں شاندار کام کیا ہے۔ اس ادارے نے دنیا کی اہم تہذیبوں اور تمدنوں کا جائزہ شروع کیا تھا اس سے دنیا کے ممالک کو ایک دوسرے کے سمجھنے میں کافی مدد ملی ہے۔

عطا کاکوی

دوآتشہ شاد

میرکا دل یقین سے صاف نہ تھا۔ نکات میں کھلم کھلا ان پر چوٹ کی ہے اور یہ شبہ ظاہر کیا ہے کہ ان کا کلام مرزا مظہر کا عطیہ ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ شعر فہمی سے تو ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں اور ایک قصہ سے یہ بھی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ ایک مصرع بھی موزوں نہیں کر سکتے تھے اور ضمناً یہ بھی لکھا ہے کہ وہ سرقہ بھی کرتے تھے۔ ان کے ایک شعر کو مخلص کے شعر سے ماخوذ بتایا ہے مگر قطعی طور پر یہ فیصلہ نہ کر سکے کہ کس نے کس سے اخذ کیا۔ ہاں تو وہ شعر یقین کا یہ ہے ؎

کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جامہ کا بند
برگِ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہو گیا

اور مخلص کا یہ شعر نقل کیا ہے ؎

ناخن تمام گشت معطر چو برگِ گل
بندِ قبائے کیست کہ وا می کنیم ما

مجھے اس سے بحث نہیں کہ ملزم کون ہے۔ مجھے یہ دیکھنا ہے کہ کیا فارسی سے اردو میں یا کسی زبان سے کسی زبان میں منتقل کرنا سرقہ کی تحت میں آئے گا۔ اگر یہ جرم ہے تو خود میر بھی اس سے بری نہیں۔

ایں گناہیست کہ در شہرِ شما نیز کنند

میر کے اور اشعار کو تو جانے دیجئے نہ جانے ان کے کتنے اشعار فارسی سے ماخوذ ملیں گے اور اس جرم میں وہ خود ماخوذ ہوں گے۔ مذکورۂ بالا شعر کے مضمون سے خود میر کا یہ شعر ماخوذ ہے ؎

اس گل تر کی قبا کے کہیں کھولے تھے بند
رنگ گلبرگ سے ناخن ہے معطر اپنا

کسی شاعر کے لئے یہ دعویٰ کرنا بہت مشکل ہے کہ اس کا مضمون اچھوتا ہے۔ مضمون اچھوتا نہیں ہوتا، انداز بیان اچھوتا ہونا چاہیئے۔ اگر کسی مضمون کو ہو بہو کسی زبان میں ترجمہ کر دیا گیا تو کوئی خوبی نہیں۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ اسی مضمون کو کسی نئے اسلوب سے کس طرح پیش کیا گیا ہے۔ آئیے آج کی صحبت میں شاد کے کلام سے چند مثالیں لے کر فیصلہ کریں کہ اصل فارسی سے شاد نے جو مضمون لیا اس میں کوئی ترقی بھی دکھلائی یا نہیں۔ اگر اس شعر میں کوئی نئی بات یا نیا اسلوب پیدا کیا تو یہی کمال ہے ورنہ نری نقالی

(۱) صید از حرم کشد خم جعد بلند تو
فریاد از تطاولِ مشکیں کمند تو

یہ شعر حزیں کا ہے۔ اس شعر کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے شاد کے اس شعر کو دیکھئے:

یہاں تلک ہوا لمبی دراز وہ گیسو
کہ آہوان حرم تک کو مشکبند کرے

مضمون کے لحاظ سے شاد کے شعر میں کوئی ترقی نہیں بلکہ تنزل ہے وہاں حقیقت ہے اور یہاں ابھی اس کی آرزو داورد ہا ہے۔ پہلے مصرع میں تلک اور دوسرے مصرع میں تک کی تکرار ہے مشکبند بھی غزل کا لفظ نہیں۔ حزیں کا یہ شعر ہر لحاظ سے بلند ہے خصوصاً دوسرے

مصرع کا اندازِ بیان بڑا تیکھا ہے۔

(۲) شبِ امید بہ از روزِ عیدی گزرد
کہ آشنا بہ تمنائے آشنا خفتہ است

نظیری کا یہ شعر تغزل کا ایک بہترین نمونہ ہے اس کے مقابلہ میں شاد کے اس شعر کو لیجئے،

آنکھیں لگی ہیں در سے تڑپتی ہے تن میں روح
دل کش ہے وصلِ دوست سے بھی انتظارِ دوست

نظیری کے شعر میں شب اور روز کا جو تضاد ہے وہ بڑا دل کش ہے ثبوت بھی موجود ہے۔ شاد نے کوئی ثبوت واضح نہیں دیا۔ آنکھیں لگی ہیں اس سے انتظار نمایاں ہے۔ روح کی تڑپ میں صرف راحت ہی نہیں بلکہ اذیت کا پہلو بھی موجود ہے۔ نظیری کے شعر کے مقابلہ میں شاد کا شعر پست ہے۔

(۳) برقع برخ افگندہ برد ناز بہ باغش
تا نکہتِ گل بیختہ آید بہ دماغش

یہ شعر میسی طہرانی کا ہے اور توجہ طلب ہے۔ اسی مضمون کا ایک شعر شاد کا سنئے،

جاتے ہو سیرِ باغ کو باریک ہے نقاب
عارض کا نور دامنِ گل پر نہ چھن پڑے

میسی نے جو نقاب کی توجیہ بیان کی ہے وہ بڑی لطیف ہے اور معنی خیز بھی۔ شاد کے یہاں تکلف ہے اور کوئی بات پیدا نہیں ہوئی۔

(۴) جام سے وقتِ حریفاں شد و من خرسندم
مہرِ جمشید بمن آنکہ بمن جام نداد

یہ شعر امام بخش صہبائی کا ہے۔ کچھ نہ ملنے پر بھی خوش ہیں کہ مہر کی دولت تو ملی۔ اب شاد کا شعر اسی مفہوم کا دیکھئے ؎

دے کے تہی سبو، مجھے صبر کا حوصلہ دیا
جس کی طلب تھی ساقیا اس سے کہیں سوا دیا

صہبائی کے یہاں 'مہرِ جمشید' ہے اس کے برخلاف شاد کے یہاں 'صبر کا حوصلا' ہے جو کہیں بلند ہے۔ صہبائی کے شعر میں 'بمن' کی تکرار بھی ناقص ہے۔ 'آنکہ' سے بڑی غیریت ٹپکتی ہے۔ شاد کے یہاں براہِ راست ساقی سے مخاطبت ہے جو کہیں بلیغ ہے۔ غرض شاد کا شعر صہبائی کے شعر سے بہت زیادہ بلند اور معنی خیز ہے۔

(۵) تو بہ خویشتن چہ کردی کہ بہ کس کنی نظیری
بخدا کہ واجب آمد ز تو احتراز کردن

یہ شعر نظیری کا ہے اس کا ترجمہ شاد کی زبانی سنئے ؎

ہم اپنے آپ نہیں جب تو ہوں گے غیر کے کیا
زمانہ شاد ہم ایسوں سے احتراز کرے

نظیری کے شعر میں بات دوسرے کی زبانی ہے جو زیادہ بلیغ ہے۔ شاد نے خود اپنے کو مخاطب کیا جو اتنا دل آویز اور پُر تاثیر نہیں۔ نظیری کا شعر بہتر ہے۔

(۶) چو براہ کعبہ رفتم بہ حرم رہم ندادند
تو بروں در چہ کردی کہ درونِ خانہ آئی۔

یہ شعر عراقی کا ہے اور بڑا تیکھا ہے۔ شاد کا شعر ہے ؎

شستگی زباں عبث دل میں بھرے ہیں خار و خس
چھوڑ ابھی بروں در فکرِ درونِ خانہ کر

عراقی کے یہاں طنز ہے، شاد کے یہاں مشورہ۔ شاد کا شعر عراقی کے شعر کی لطافت تک نہیں پہنچا۔

(۷) عرفی بجمال نزع رسیدی و بہ رشدی
شرمت نیامد از دلِ امیدوارِ دوست

اس شعر میں جو طنز ہے وہ بڑا دل آویز ہے۔ 'بہ رشدی' کا ٹکڑا غضب کا ہے۔ اب شاد کا شعر دیکھئے

مرحبا ذوقِ شوق سے نہ کرو شاد پیش پیش
دل توڑتے ہو کیوں کسی امیدوار کا

اس شعر میں بھی مشورہ ہے "شرمت نیامد" والی بات کہاں؟

(۸) غرض ز مسجد و میخانہ ام وصالِ شما ست
جز ایں خیال ندارم خدا گواہِ من است

حافظ کے اس شعر کے مقابلے میں شاد کا مندرجہ ذیل شعر سامنے

وزن رکھتا ہے ؎

نیت کو ہے کہ خرابات ہے یا مسجد ہے
ہم تو صرف آپ کے طالب ہیں خدا شاہد ہے

(۹) بہ بوئے صبحدم گریاں بہ گلگشتِ چمن رفتم
نہادم روئے بر روئے گل و از خویشتن رفتم

فغانی کا یہ شعر شاد کو بہت پسند تھا۔ پڑھتے تھے اور روتے تھے اسی سے متاثر ہو کر انھوں نے یہ شعر کہا ؎

ہم باغ میں ناحق آئے تھے بلبل کی حکایت کیا کہئے
منقار کو رکھ کر کلیوں پر کچھ اپنی زباں میں کہہ جانا

دونوں شعروں میں دو کیفیتیں ہیں۔ فغانی جذبہ سے مغلوب ہو کر پھول پر اپنا منہ رکھ دیتا ہے اور از خود رفتہ ہو جاتا ہے۔ شاد کے یہاں دوسری کیفیت ہے۔ باغ میں گئے تھے کہ طبیعت بہلے گی۔ یہاں آکر گل و بلبل کی رازدارانہ گفتگو کو دیکھ کر جو اپنے دل پر بیتی اس کا ذکر کرنا آسان نہ تھا صرف 'ناحق' کہہ کر بات پوری کر دی۔ یہ شعر فغانی کے شعر سے کم نہیں بلکہ معنوی حیثیت سے اس پر فوقیت رکھتا ہے۔

(۱۰) ما ز آغاز و ز انجام جہاں بے خبریم
اول و آخر ایں کہنہ کتاب افتادہ ست

یہ شعر کلیم کا ہے اب شاد کا مشہور شعر اس کے مقابلے میں دیکھئے ؎

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتداء کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

دونوں کے یہاں شعر کا دوسرا مصرع پہلے کی توضیح ہے۔ کلیم نے آغاز و انجام کہہ کر پھر اول و آخر کی توضیح کی ہے۔ یہ کوئی حسن نہیں۔ شاد کے یہاں بھی پہلے مصرع میں لفظ 'درمیاں' موجود ہے۔ اس لئے دوسرے مصرع میں ابتداء و انتہا محض اس کی توضیح۔ ہاں انداز بیاں کے لحاظ سے شاد کا شعر بہت چست اور زباں زد ہونے کے لائق ہے بلکہ زباں زد ہو بھی چکا ہے۔ اسی مضمون کو آتش نے بھی محض بے کیفی کے ساتھ نظم کیا ہے ؎

خبر اول و آخر نہیں مطلق آتش　　نہ تو آغاز ہے معلوم نہ انجام اپنا

(۱۱) تشنہ لب بر ساحل دریا ز غیرت جاں دہم
گر گماں افتد بہ موجش چین پیشانی مرا

غالب کا یہ شعر جذبۂ خودداری اور عدم احسان پذیری کا بہترین ترجمان ہے۔ شاد نے اسی مفہوم کو اردو میں منتقل کیا مگر غالب تک نہ پہونچ سکے۔ شاد کہتے ہیں ؎

خوش ہیں گر تشنہ لبی نے یونہی مارا ہم کو
چین ابرو نہیں دریا کی گوارا ہم کو

اس شعر میں نہ غیرت ہے نہ موج کی تشبیہ نمایاں ہے

(۱۲) نمی دانم ز منع گریہ مطلب چیست ناصح را
دل از من دیدہ از من آستیں از من کنارا زمن

یہ شعر بہت مشہور ہے، اس وقت مصنف کا نام ذہن میں محفوظ نہیں۔ شاد نے اس شعر کا ترجمہ اس طرح کیا ؎

شاد سمجھاتے ہیں کیوں غیر، لیا کیا ان کا
چشم تر اپنی ہے، دل اپنا ہے آنسو اپنا

دونوں شعر مساویانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ دوسرے مصرع میں جو تکرار کا لطف ہے وہ دونوں کے یہاں خوش اسلوبی کے ساتھ موجود ہے۔

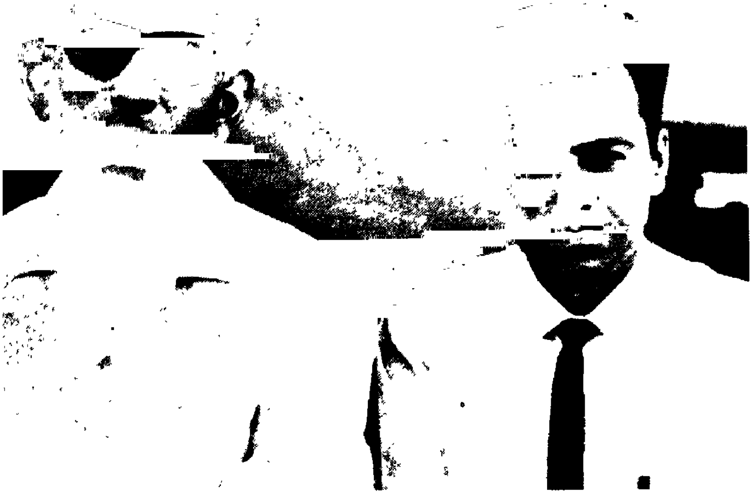
(۱۳) دے گرہم کشاید حلقۂ جعد شکینش
بہ مغزم کارواں در کارواں مشک تتار آید

یہ شعر قاآنی کے ایک قصیدے کا ہے۔ اسی مفہوم کو شاد نے اپنی غزل کے ایک شعر میں اس طرح قلمبند کیا ہے ؎

کھلا ہے بام پر جوڑا صبا کس جعد مشکیں کا
کہ مجھ تک بوئے گیسوئے کارواں در کارواں پہنچی

یہ شعر بالکل قاآنی سے اخذ کیا گیا ہے۔ 'کارواں در کارواں' خود غمازی کر رہا ہے۔ لطفِ بیاں میں کوئی اضافہ نہ ہو سکا بلکہ لفظ 'بام' اور 'جوڑا' کہہ کر مضمون کو ادنیٰ کر دیا۔ 'جعد' کے بعد جوڑا کہنے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ اسی مضمون کو وحید الہ آبادی نے بڑے دل آویز طریقے سے ادا کیا ہے ؎

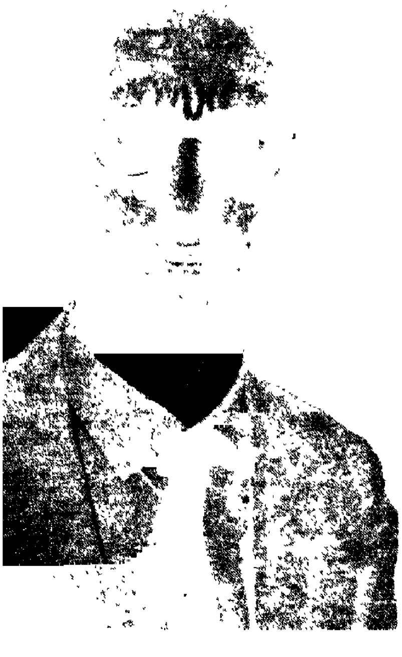
ے رے



نارنگ ڈاکٹر اختر اورینوی

ظ۔ انصاری

ڈاکٹر محمد حسن







مخلص قومی رہنما میر مشتاق احمد

آپ دہلی کے چیف ایگزیکٹیو کونسلر مقرر ہوئے ہیں۔



شاد عظیم آبادی مرحوم

آپ سے متعلق عطا کاکوی صاحب کا مضمون اسی شمارے میں شامل ہے



انڈونیشیا کے وزیر خارجہ ڈاکٹر آدم ملک ۳۔ستمبر ۱۹۶۶ء کو ہندوستان تشریف لائے تھے۔
آپ نے ۴۔ستمبر ۱۹۶۶ء کو نائب صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین سے ملاقات کی۔



کیپٹن (مس) فریدہ ریحانہ
آف
آرمی میڈیکل کور

آپ پیرا ٹروپنگ کے بیسک کورس میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد پیرا ٹروپر بن گئی ہیں۔ انھوں نے ۲۰ ستمبر ۱۹۶۶ء کو صبح سات بجے بھارتی فضائیہ کے فیئر چائلڈ پیکٹ جہاز سے چھلانگ لگائی اور جہاں انھیں آنا تھا ٹھیک اس مقام پر کامیابی سے اُتر آئیں۔ ہماری مسلح افواج میں آپ دوسری پیرا ٹروپر خاتون ہیں۔

اسی کوچے کی مورت ہے مسطرا پٹ صحرا بھی
کہاں کھوئے ہیں گیسوئے یار نے خوشبو کہاں تک ہے

درد کا شعر قاآنی اور خلد دونوں کے شعروں سے بہتر ہے۔

(۱۴) از درایں خاکداں چوں بپرد مرغ ما
باز نشیمن کند بر سوئے آں آشیاں

حافظ کے اس شعر کے مقابلے میں شاد کا یہ شعر پڑھیئے ؎

نکلنا شرط ہے اس دام سے اے مرغِ جاں تیرا
بیک پرواز تو ہی تو ہے اور گوشہ گلستاں کا

شاد کے اس شعر کے مقابلہ میں حافظ کا شعر بہت معمولی ہے۔ حافظ کے یہاں 'مرغ' ہے اور شاد کے یہاں 'مرغِ جاں' زیادہ فصیح ہے۔ پھر حافظ کے یہاں آں آشیاں کی طرف اشارہ غیر ضروری ہے۔ شاد کا انداز بیان زیادہ دل کش ہے۔

(۱۵) ما در پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم
اے بے خبر ز لذت شرب مدام ما

حافظ کے اس شعر کے ساتھ شاد کے دو شعر اسی مفہوم کے لیجئے ؎

اٹھاؤ جام کو رندو دبالِ جاں ہے پینا
مجھے ہنستا ہوا ساقی کا چہرہ یاد آتا ہے

اور مسکرا کر جھانکتی تھی کس ادا سے اک پری
چہرۂ ساقی کا شاید عکس پیمانے میں تھا

شاد کے ان دونوں شعروں میں وہ لذت نہیں جو حافظ کے 'شراب مدام' میں ہے۔ شاد کے پہلے شعر میں 'دبالِ جاں' اور دوسرے شعر میں 'شاید' کے لفظ نے معنویت میں کمی کر دی۔ حافظ کا شعر بہت بلند ہے

(۱۶) آسماں بارِ امانت نتوانست کشید
قرعۂ فال بنام من دیوانہ زدند

حافظ کا یہ شعر ضرب المثل بن گیا ہے اور خوب ہے۔ زورِ کلام بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس کے جواب میں شاد ہی کا حوصلہ تھا کہ اس مضمون کو نئی دل آویزی سے ادا کرنے کی کوشش کی ؎

امانتِ غم کے سونپنے کو قضا نے جب آ کے فال کھولی
جو سب سے عاجز تھے اس گلی میں انہی غریبوں کا نام نکلا

حافظ کے بے ساختہ شعر کے بعد شاد کا یہ شعر بھی خاص کیفیت رکھتا ہے

(۱۷) بخدا خبر ندارم چو نماز می گزارم
کہ تمام شد رکوعے کہ امام شد فلانے

رومی کا یہ شعر بڑا پُر کیف ہے۔ اب شاد کا شعر سنیئے ؎

درِ دوست پر ہوں جھکائے سر مرے دل کو شغلِ نیاز ہے
نہ قعود ہے نہ قیام ہے یہ عجب طرح کی نماز ہے

رومی کے شعر میں دوسرا مصرع محض پہلے مصرع کی توضیح ہے۔ شاد کا شعر کیفیت اور طرزِ بیان کی وجہ سے رومی کے شعر پر فوقیت رکھتا ہے اور یہ ٹکڑا کہ 'یہ عجب طرح کی نماز ہے' بڑی دل آویزی رکھتا ہے۔

(۱۸) ہمہ شہر پُر ز خوباں منم و خیالِ ماہے
چہ کنم کہ چشمِ بدبیں نکند بکس نگاہے

خسرو کا یہ شعر بڑا پُر کیف ہے اب شاد کا شعر سنیئے ؎

ہزار مجمع خوباں ہا ہر د ہوگا
نگاہ جس پہ ٹھہر جائے گی وہ تو ہوگا

اس شعر میں خسرو کے شعر سے زیادہ دل آویزی اور جاذبیت پائی جاتی ہے بلکہ خسرو کے شعر میں 'چہ کنم' سے جو حسرت پائی جاتی ہے اس سے شاد کا شعر بلند ہے۔

(۱۹) کسی کا مصرع ہے ؏

اے گل نہ تو خرسندم تو بوئے کسے داری

اسی مضمون کو پیشِ نظر رکھ کر شاد نے کہا ؎

تجھ پہ اے پھول مری جان تصدق تجھ سے
اپنے بچھڑے ہوئے ہمدرد کی بو آتی ہے

مگر 'تو بوئے کسے داری' میں جو ابہام ہے وہ شاد کے یہاں نہیں

(۲۰) برگ درختاں سبز در نظر ہوشیار
ہر ورقے دفتریست معرفت کردگار

سعدی کا مشہور شعر ہے۔ اس کے جواب میں شاد نے بھی کہنے کی کوشش کی مگر ورق کو دفتر نہ بنا سکے ؎

جو آنکھیں ہوں تو چشم غور سے اوراقِ گل دیکھو
کسی کے حسن کی شرحیں لکھی ہیں ان رسالوں میں

آنکھ اور چشم کی تکرار بھی کوئی دل پسند اندازِ بیاں نہیں۔

(۲۱) مجو شراب طرب فیضی از جہاں کہ سپہر
خم تہی ست کہ بر خاک واژگوں زدہ اند

غالب نے اسی مضمون کو اس طرح کہا ؎

مے عشرت کی خواہش ساقیٔ گردوں سے کیا کیجئے
لئے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی

مگر ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ شاد اپنے مندرجہ ذیل دو شعروں میں اس مفہوم کو ادا کرنے میں کس حد تک عہدہ برآ ہوئے ہیں ؎

اے فلک تجھ سے یہ امید کہ تو دے گا شراب
خود تو تصویر ہے الٹے ہوئے پیمانے کی

ناحق نم فلک سے امید شراب عیش
سمجھاؤں کیا سمجھ بھی تو رندوں کی گول ہے

غور سے دیکھا جائے تو دونوں شعر فیضی کے شعر کو نہیں پہنچتے۔

(۲۲) جہاں بگشتم و دردا بہ ہیچ شہر و دیار
نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

عرفی کے ایک قصیدہ کا بے مثل شعر ہے اور بڑا زوردار ہے۔ اب شاد کو سنیئے ؎

کسی تدبیر سے قسمت وہاں جا کر بدلوا لوں
کوئی بازار بھی ایسا نہیں یا رب زمانے میں

شاد کا اندازِ بیان بہت معمولی ہے، عرفی کے یہاں بڑا طمطراق ہے اور تجربہ ذاتی ہے۔

(۲۳) حد حسن تو با دراک نہ شاید دانست
ایں سخن نیز باندازۂ ادراک من است

عرفی کا یہ شعر عقل و ادراک کی نارسائی کا ترجمان ہے اور بڑے دل کش انداز میں دوسرے مصرع میں اس کی توجیہہ کی ہے۔ اسی مضمون کو شاد نے بھی ایک دوسرے پیرائے میں ادا کیا ہے ؎

وہ نہیں تو کہ تصور میں تجھے دل سمجھا
حق اگر پوچھو تو اتنا بھی بمشکل سمجھا

مگر حقیقت یہ ہے کہ جو حسنِ بیاں عرفی کے یہاں ہے، شاد کے یہاں اس کا فقدان ہے۔

(۲۴) بادۂ مشکبوئے ما بید و کنار کشت ما
کوثر و سلسبیل ما طوبیٰ ما بہشت ما

غالب کا یہ شعر بڑا پرکیف ہے۔ بحر بھی بڑی مترنم ہے۔ ٹکڑے سب بڑے دل آویز اور ایک پر ایک فوقیت رکھتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں شاد کا شعر سنیئے ؎

ساغر ہمارا مینا ہمارا
جنت ہماری، طوبیٰ ہمارا

ایک تو شاد کا شعر چھوٹی بحر میں ہے اس میں وہ دل آویزی اور ترنم نہیں، دوسرے ساغر و مینا دونوں میں بادہ ہی ہے اس لئے اس کی تکرار بے کار تھی۔ پھر جنت جب اپنی ہو چکی تو طوبیٰ کا ذکر ترقی نہیں بلکہ مائل بہ تنزل ہے۔ غالب کے یہاں اس کا اہتمام ہے کہ پہلے بادہ کہا اس کے بعد کنار کشت، پھر کوثر و سلسبیل اور آخر میں سارے بہشت پر دعویٰ کیا۔ اثر آفرینی میں غالب کے شعر کو شاد کے شعر پر فوقیت ہے۔

(۲۵) حزیں کی ایک غزل کے چند اشعار ہیں ؎

تن دیدہ اند از من و جانم ندیدہ اند
نامم شنیدہ اند و نشانم ندیدہ اند

آنہا کہ آورند بیک در نظر مرا
بیچارگاں بگوشۂ مقامم ندیدہ اند

قومے کہ سر نہند ز نخوت بر آسماں
بر آستانِ میکدہ شانم ندیدہ اند

یہ اشعار دل پذیر شاد کو بہت پسند تھے اور اپنا دیوان جب وہ خود شائع کرنے لگے جس کی صرف ایک جزو کی اشاعت

کو توفیق ان کو مل سکی تو وہ دیوان پر یہ اشعار ثبت تھے ۔ انہی
مفہوم کو شاد نے بھی اردو میں اس طرح ادا کیا ہے

نظر میں اپنی جو گھر داشتے نہیں مجھ کو
غریب کیا کریں پہچانتے نہیں مجھ کو

وہ شان دیکھیں مری آ کے بزم ساقی میں
جو ماننے کی طرح مانتے نہیں مجھ کو

مگر سچی بات یہ ہے کہ جو اثر آفرینی اور زور بیان حزیں کے یہاں ہے وہ شاد کے یہاں نہیں۔

چاول کی پیداوار بڑھانے میں بین اقوامی تعاون

اقوام متحدہ کی خوراک اور زراعت سے متعلق عالمی تنظیم نے چاولوں کی پیداوار کی طرف دنیا کو متوجہ کرنے کے لئے ۱۹۶۶ء سال کو چاولوں کا بین اقوامی سال قرار دیا ہے۔ پچھلے دس سالوں میں چاولوں کی پیداوار میں ۲۵ فی صدی کا اضافہ ہوا ہے۔ پھر بھی دنیا میں چاول کی بہت قلت ہے اور ہندوستان اس کمی سے دوچار ہے۔

ان حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ چاول کی پیداوار بڑھانے کے لئے پورا دھیان دینے کے لئے ۱۹۶۶ء سال ایک نہایت ہی موزوں سال ہے۔ یہ سال منانے کے لئے جن مقاصد کی تائید خوراک اور زراعت کی عالمی تنظیم نے کی ہے وہ مقاصد یہ ہیں۔ حکومتوں اور چاولوں کا کاروبار کرنے والی صنعتوں کی حوصلہ افزائی کرنا تاکہ وہ موزوں جگہوں پر چاولوں کی پیداوار، کھپت، خریداری اور تجارت کو تقویت دینے کی تن دہی سے کوشش کریں اور چاول سے متعلق اقتصادی اور ٹکنیکل تحقیق کو بڑھاوا دیں۔

چاولوں کی پیداوار میں زیادہ اضافہ حاصل کرنے کی کیا گنجائش ہے اس کا اندازہ کچھ ملکوں کی پیداوار سے لگایا جا سکتا ہے۔ دنیا میں چاول کی فی ایکڑ پیداوار اس ترتیب سے ہے:

آسٹریلیا	۵۹۵۸ پونڈ فی ایکڑ
یورپ	۲۵۲۵ " "
امریکہ	۳۹۹۶ " "
لاطینی امریکہ	۱۶۶۵ " "
ایشیا	۱۶۰۲ " "
افریقہ	۱۵۳۹ " "

چاول کی پیداوار کتنی زمینوں میں ہوتی ہے وہ نیچے درج ہے

آسٹریلیا میں	۵۷۵۰۰ ایکڑ
یورپ	۸۰۰۸۰۰ "
امریکہ	۱۷۹۲۰۰۰ "
لاطینی امریکہ	۱۰۷۰۰۰۰۰ "
ایشیا	۲۰۸۶۲۵۰۰۰ "
افریقہ	۸۱۷۵۰۰۰ "

دنیا کے وہ ممالک جہاں چاول ہی کی فصل ایک بڑی اور خاص فصل ہوتی ہے جیسے ایشیا، لاطینی امریکہ اور افریقہ کے ملک لیکن ان ممالک میں ہی چاول کی پیداوار فی ایکڑ باقی ممالک سے کم ہوتی ہے۔ اگر یہ ممالک آسٹریلیا یا یورپ کے ملکوں کی پیداوار کا صرف نصف حصہ ہی پیدا کر سکیں تو دنیا میں چاول کی بہتات ہو جائے۔ اگر ان ممالک میں چاول کی پیداوار کے لئے درست قسم کے بڑھیا بیج اور کھیتی باڑی بہتر ڈھنگ سے کی جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ ایسے ہی بہتر نتیجے حاصل نہ ہوں۔ خوراک اور زراعت کی عالمی تنظیم کے جو ماہر چاول پیدا کرنے والے کچھ ممالک میں کام کر رہے ہیں انھوں نے ثابت کر دیا ہے کہ چاول کی پیداوار فی ایکڑ بہت زیادہ بڑھائی جا سکتی ہے۔

ہندوستان میں بھی حکومت زیادہ بہتر قسم کے چاولوں کی کاشت کرے گی۔ کیمیاوی کھاد کی سپلائی اور پانی کی بہم رسانی کی طرف بھی توجہ دی جائے گی۔ لہذا کوئی وجہ نہیں ہے کہ ہندوستان میں ترقی پیداوار میں عام اضافے کے ساتھ ساتھ چاول کی پیداوار میں بھی اضافہ نہ ہو۔

سلیمان آصف

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں کہ امن سے زندگی ملے گی
نفس نفس میں سرور ہوگا قدم قدم پر خوشی ملے گی
طلوعِ مہرِ نوی کے دم سے عجیب تابندگی ملے گی
خرد کو بھی روشنی ملے گی دلوں کو بھی روشنی ملے گی

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں . . .

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں کہ امن فطرت کا اقتضا ہے
یہی مناسر کی شورشوں میں بقائے باہم کا راستا ہے
اسی سے قائم ہے نظمِ ہستی یہی زمانے کا ناخدا ہے
ضرورتِ امن اس لئے ہے کہ امن مبنیٰ ارتقا ہے

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں . . .

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں کہ روح پرور بہار آئے
گلوں کے چہرے پہ رنگ برسے چمن کے رُخ پر نکھار آئے
کسی کی چتون پہ میل آئے نہ آئینے میں غبار آئے
ستم گروں کا طلسم ٹوٹے ستم کشوں کو قرار آئے

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں . . .

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں کہ ہے لوازِ بقائے باہم
نبرد گاہوں کی پستیوں میں اسی سے اونچا ہے ابنِ آدم
اسی سے روشن ہے بزمِ ہستی یہی ہے سترِ فروغِ عالم
جراحتِ خنجرِ ہوس کا یہی ہے درماں یہی ہے مرہم

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں . . .

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں کہ خشک کھیتوں کو سبز کر دیں
عطائے خونِ دل و جگر سے چمن کے خاکے میں رنگ بھر دیں
دلوں کے مرغِ شکستہ پر کو پیامِ تہذیب بال و پر دیں
نئی تمنا، نئی امنگیں، نیا تصور، نئی نظر دیں

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں . . .

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں کہ بجلیوں کا مزاج بدلیں
مراسمِ آشیاں پرستی جو کل بدلنا ہیں آج بدلیں
خرد کی فرسودہ فکر بدلیں جنوں کے رسم و رواج بدلیں
ہم اس لئے امن چاہتے ہیں کہ یہ پرانا سماج بدلیں

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں . . .

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں کہ صنعتوں پر شباب آئے
فلک کی آتش فروزیوں کا ملوں کی چمنی دھواں اُڑائے
غیورِ محنت کی ٹھوکروں سے طلسمِ سرمایہ ٹوٹ جائے
اٹھیں زمانے کے سر سے آفت تباہ کُن مفلسی کے سائے

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں...

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں کہ چھائیں عیش و طرب کے بادل
قلوبِ مُردہ کو گرم کردے حسین پنگھٹ کی سرد ہلچل
نسیمِ فطرت کی شوخیوں سے اڑیں ہواؤں میں سُرخ آنچل
دلوں کو معمورِ کیف رکھے چھلکتی بندی جھنکتی پائل

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں...

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں کہ گود ماؤں کی ہو نہ خالی
سہاگنوں کا سہاگ اُجڑے نہ ہو یتیموں کی پائمالی
سناں بکف ہوں نہ بھائی بھائی ستم پہ اُترے نہ کج خیالی
سیاہیوں سے بدل نہ جائے نئے زمانے کے رُخ کی لالی

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں...

ہم اس لئے امن چاہتے ہیں کہ محفلِ دیر جگمگائے
رُخِ کلیسا پہ نور برسے حرم میں تازہ بہار آئے
فضا میں گونجے نوائے چشتی ضمیر نانک کا گیت گائے
چراغ گوتم کی جلوہ ریزی دلوں کی تاریکیاں مٹائے
ہم اس لئے امن چاہتے ہیں

شارق میرٹھی

غزل

چشمِ تر سے ٹپک رہا ہے لہو — کتنا رنگیں ہے اہلِ غم کا وضو
دیکھ کر شوق میری نظروں کا — اُٹھ گیا ہر حجابِ رنگ و بو
کون جانے کہ اس زمانے میں — کتنا ارزاں ہے آدمی کا لہو
تھا انہیں سے وقارِ میخانہ — جو رہے بے نیازِ جام و سبو
چاک دامانِ عاشقی ہمدم! — فصلِ گل میں نہ ہو سکے گا رفو
دیکھنا ہے جو اس کے جلوؤں کو — کیجئے دل کو پہلے آئینہ رو
کیا کریں گے چمن میں ہم جا کر — کون کھائے فریبِ رنگ و بو
میرے زخمِ دل و جگر کے لئے — بن گئی وہ نگاہ تارِ رفو
ہے فقط التفاتِ ساقی تک — اعتبارِ نشاطِ جام و سبو
کر گئی چاک پردہ ہائے راز — عشق کی اک نگاہِ بے قابو

چھوڑو اب ذکرِ تیرگی شارق!
آؤ روشن کریں چراغِ سبو

محمد عاقل علی خاں

جمہوریت اور رائے عامہ

اصطلاح 'رائے عامہ' کی پیدائش و اجزا کے بارے میں قطعی طور پر کوئی بات نہیں کہی جا سکتی - قدیم یونانیوں اور رومیوں نے اس کے ہم معنی اصطلاحیں استعمال کی ہیں لیکن اس سے ان کی مراد 'رائے عامہ' کے موجودہ سیاسی مفہوم سے کچھ مختلف ہوتی تھی - عہد وسطیٰ کے یورپ میں ایک ضرب المثل "عوام کی آواز خدا کی آواز" عام تھی - ابتدائی سولھویں صدی کے اطالوی مفکر میکیاویلی نے بھی 'عوام کی آواز' کو 'خدا کی آواز' کہا ہے! اٹھارویں صدی عیسوی کی آخری چوتھائی میں 'رائے عامہ' کو موجودہ مفہوم میں ایک سیاسی اصطلاح کی حیثیت سے فرانس میں استعمال کیا گیا - غالباً روسو ہی وہ پہلا مفکر ہے جس نے یہ اصطلاح سیاسیات کو عطا کی اور بعد میں یورپی سیاست میں اس کا استعمال عام ہو گیا - روسو نے 'رائے عامہ' کو وہ ایجنسی قرار دیا جو حکومت کی حکمت عملی کو متعین کرتی ہے - اس نے انقلاب سے پہلے کی فرانسیسی حکومت کی بدحالی بیان کرتے ہوئے یہ بتلایا کہ جو حکومت 'رائے عامہ' کی روشنی میں نہیں چلتی یا چلائی جاتی وہ عوام کا اعتماد کھو دیتی ہے اس لئے اس کا ناکام ہونا ضروری ہے -

انقلاب فرانس (۱۷۸۹ء) کے بعد جمہوریت کے قبول عام حاصل کر لینے کی وجہ سے 'رائے عامہ' کا تصور واضح طور پر ابھرا - جمہوریت میں محض اقتداری جبر و تشدد کے استعمال کی بجائے عوام کی ضروریات کی تکمیل اُن کی معقول رائے اور منشا کے مطابق کی جاتی ہے - اس لئے جمہوری طرز کی حکومتوں میں رائے عامہ کی اہمیت کو تسلیم کر لیا گیا - دستوری (بنیادی) حقوق، انتخابات، انجمنیں اور سیاسی جماعتیں رائے عامہ کے اظہار کے ذریعے بن گئیں -

رائے عامہ کے نظریہ کی بنیاد اس نظریہ پر رکھی گئی ہے کہ جمہوریت میں حالات اس امر کی اجازت دیتے بلکہ تقاضا کرتے ہیں کہ عوام کی رائے کو حکومتی حکمت عملی کی شکل دی جائے اور حکومت کے بنائے ہوئے قوانین عوام کی معقول رائے کے مطابق ہوں - اس طرح جمہوریت میں رائے عامہ کی اہمیت کو بلا اختلاف تسلیم کر لیا گیا - لیکن خود 'رائے عامہ' کی تعریف و تشریح کے بارے میں اختلاف رائے دور نہیں ہو سکا - اُلجھن یہ رہی کہ 'رائے عامہ' کے دو اجزا یعنی 'رائے' اور 'عوام' کا تعین کس طرح کیا جائے - یہ ایک علمی بحث تھی جس نے سیاسیات کے عالموں کو کافی عرصہ تک اُلجھائے رکھا - مگر اس کے باوجود 'رائے عامہ' کی عملی قدر و اہمیت میں کوئی فرق نہیں پڑا - انیسویں صدی کے دوسرے نصف اور بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے میں یہ عالمانہ بحث چلتی رہی اور اب افراد کی رایوں کے کسی بھی مجموعہ کو جو معقول یعنی غیر جذباتی ہو اور قومی اجتماعی مفاد کے لئے پیش کیا گیا ہو، رائے عامہ مانا جاتا ہے - ایسی رائے عامہ کے لئے یہ ضروری نہیں کہ یہ اکثریت کی رائے ہو - موجودہ سیاسیات

ہیں عوام یا پبلک سے مراد سماج کا ایک حصّہ ہے ۔ اس لحاظ سے ایک مملکت یا سماج میں کئی قسم کی پبلک ہوسکتی ہے ۔ سماج کا ہر وہ حصّہ جسے ہم ایک 'پبلک' کہتے ہیں ، دوسرے حصّہ یا دوسری پبلک سے محض مشترک مفادات کی بنا پر الگ سمجھا جاتا ہے ۔ مفاداتی پبلک کی مثالیں مزدور سبھائیں یا تجارتی تنظیمیں ہیں ۔ جغرافی لحاظ سے شہری یا دیہاتی پبلک ہوتی ہے ۔ اسی طرح لسانی یا تمدنی پبلک بھی الگ الگ ہوتی ہے ۔ رائے عامہ یا پبلک اوپنین میں پبلک کا مطلب کسی ملت یا ملک میں رہنے والے سارے افراد نہیں بلکہ مختلف گروہ ہیں جو اپنے ضمنی تعلقات کی بنا پر ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہیں ۔ ان گروہوں میں سیاسی جماعتیں کم وبیش مستقل حیثیت رکھتی ہیں ۔ دوسرے گروہ تقریباً عارضی ہوتے ہیں جن کی بناوٹ حالات کی تبدیلی کے ساتھ بدلتی رہتی ہے ۔ آج کل رائے عامہ سے مراد ایک گروہ کے ان سارے اراکین کی مجموعی رائے ہوتی ہے جو کسی مسئلے پر خصوصی توجّہ دے کر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں ۔

موجودہ زمانے میں جمہوریت کو ، اس کی چند خامیوں کے باوجود کارکرد اور فائدہ بخش طریقۂ حکومت تسلیم کیا جا چکا ہے ۔ ایک مثالی جمہوریت اصل میں افراد کی رائے میں توازن کی کیفیت ہے ۔ ایسی حکومت میں حکومتی پالیسی رائے عامّہ کی روشنی میں بنتی ہے ۔ اختلاف رائے کی میزبانی کرنا جمہوریت کے خمیر اور ضمیر میں داخل ہے ۔ اس لئے ایک سچی جمہوریت کی صحت مند زندگی کے لئے ضروری ہے کہ مخالف رائیں رکھنے والوں کو ان کی تنظیمیں قائم کرنے کی اجازت اور سہولت دی جائے ۔ اگر ایسا ہو تو رائے عامہ کو حکومت کے رہنما کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے اور حکومت ایک ایسی ایجنسی بن جاتی ہے جسے عوام اپنے اختیارات اس اعتماد کے ساتھ سونپتے ہیں کہ اس کے جاری کئے ہوئے احکام خود ان کے فائدے کے لئے قابلِ تعمیل ہوں گے ۔

موجودہ عہد میں جمہوری زندگی کا اہم مسئلہ رائے عامہ کی روشنی میں افراد کے سیاسی برتاؤ کو معقول سے معقول تر بناتا ہے ۔ ہر فرد میں دوسروں کے اقتدار کی مخالفت کرنے کا جذبہ فطری طور پر پایا جاتا ہے ۔ اگر مخالفت محض مخالفت کی خاطر ہو تو اس فرد کا عمل خود اس کے لئے نقصان کا ذریعہ بنے گا ۔ اس لیے فرد کو خاص طور پر جمہوری سماج میں رہنے والے فرد کو یہ سمجھنا چاہیئے کہ گروہی زندگی میں اختلاف رائے ضروری ہے ۔ اگر اختلاف کی بنیاد تنگ نظری کی بجائے معقولیت ہو تو ہر ایسا اختلاف تعمیری ہوسکتا ہے اور فریقین کو اُن کی سمجھ بوجھ کی حد تک اپنے نظریوں کی کوتاہی یا افادیت کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ رائے عامہ کو سچی مؤثر اور صحت مند بنانے کے لئے مناسب حدود میں تحریر وتقریر کی آزادی ضروری ہوتی ہے ۔ پُرامن طریقے پر اس آزادی کا استعمال افراد میں معقولیت پسندی کے جذبہ کو ابھارتا ہے ۔ افراد کی یہی معقولیت پسندی جمہوری طرزِ زندگی اور جمہوری حکومت کی کامیابی کی ضمانت ہے ۔

رائے عامہ حسب ذیل تین صورتوں میں ظاہر کی جاتی ہے :

(۱) اظہار واقعہ ؛ (۲) اظہار عقیدہ ؛ اور (۳) سوجھے بوجھے ارادہ کا اظہار ۔

اظہار واقعہ :۔ رائے عامہ کی ابتدائی شکل ہے جس کے کسی واقعہ کے ظہور میں آنے سے عوام کی دلچسپی یا عدم دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے اور جو لوگ اس واقعہ سے واقف نہیں وہ بھی آگاہی حاصل کر لیتے ہیں ۔ اس کی نوعیت اخبار میں چھپی ہوئی کسی خبر کی سی ہوتی ہے جو لوگوں کی نظروں کے سامنے آتی ہے اور اس کے بارے میں کچھ سوچنے اور سمجھنے پر اکساتی ہے ۔ جب لوگ سوچنا شروع کرتے ہیں تو باہمی تبادلۂ خیال شروع ہو جاتا ہے اور اس تبادلۂ خیال کی وجہ سے لوگوں کے ذہن میں بنے ہوئے خاکے کسی قدر گہرے ہونے لگتے ہیں ۔ اس واقعہ سے متعلق مزید معلومات حاصل کرنے کا شوق پیدا ہوتا ہے جس کی تکمیل اخبارات ورسائل میں چھپنے والے مضامین اور

علمی و سیاسی انجمنوں کی طرف سے اس موضوع پر تشریحی تقاریر کے ذریعہ ہوتی ہے جن کے خلاصے اخباروں میں چھپ کر اس سے دلچسپی کے دائرے کو اور وسیع بناتے جاتے ہیں۔ رائے عامہ کو صحیح راستہ پر لگانے اور اس طرح پوری ملت اور ملک کے لئے فائدہ بخش بنانے کے لئے ضروری ہے کہ ایسی ساری تشریحی تحریروں اور تقریروں میں ذہنی دیانت سے کام لیا جائے اور حقائق کو محض نظریاتی اختلاف کی بنا پر توڑ موڑ کر نہ پیش کیا جائے۔ مثلاً یہ بات کہ ہندوستان بھی جوہری بم بنا سکتا ہے، ہندوستانی عوام کو جوہری توانائی کے تعمیری اور تخریبی استعمال کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کا شوق دلاتا ہے۔ جوہری توانائی کے انکشافات اور دوسرے ملکوں میں اس کے استعمال کے بارے میں واقفیت کی خواہش ابھرتی ہے اور عوام میں ایک طالب علمانہ جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اس جذبہ کی تشفی عالمانہ انداز میں کی جانی چاہیئے۔ صرف مخصوص سیاسی نظریات کی موافقت یا مخالفت میں اس امر پر اصرار کرنا کہ ہندوستان کو جوہری بم بنانا چاہیئے یا نہیں مناسب نہیں ہے۔

جب کسی مسئلہ یا واقعہ کا پس منظر عوام کے سامنے آ جاتا یا لایا جاتا ہے تو وہ ابتدائی معلومات حاصل کرنے کے بعد اس کی قدر و اہمیت کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے کے موقف میں پہنچتے ہیں۔ مثلاً "موجودہ غذائی بحران کو دور کرنے کے لئے غیر مشروط طور پر بیرونی امداد حاصل کرنے کی ضرورت ہے"۔ اس نقطۂ خیال کی اشاعت کو رائے عامہ کی بناوٹ اور پھیلاؤ میں دوسری منزل قرار دیا جاتا ہے۔ جہاں کسی تجویز یا تحریک سے اتفاق کرنے والوں کی تعداد زیادہ اور اختلاف رکھنے والوں کی گنتی کم ہو جاتی ہے۔ یہ کمی بیشی تشدد یا تخویف کی وجہ سے نہیں بلکہ شعوری صورت گری کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔

رائے عامہ کے اظہار کی تیسری شکل عوام کی خواہش یا ارادہ کی ہوتی ہے جس میں کوئی تجویز موضوع بحث بن کر 'ہاں' یا 'نہیں' میں سے کوئی ایک جواب چاہتی ہے۔ مثلاً ہندوستان کی خارجی پالیسی میں تبدیلی کی ضرورت ہے یا نہیں؟ یعنی یہ سوال کہ آیا ہندوستان کے لئے غیر جانب داری کی پالیسی مفید ہے؟ رائے عامہ کے اظہار کی یہی وہ شکل ہے جو ملک کی سیاسی زندگی پر اثرانداز ہوتی ہے۔ جمہوری حکومتوں کے بااقتدار نمایندے عوام کی خواہش اور ارادے کے اسی اظہار کو ملک کی پالیسی بنانے میں اپنا رہنما بناتے ہیں۔ ملک کا نظم و نسق اور قوانین اسی خواہش اور ارادہ کی عملی شکل ہوتے ہیں جس کے نتیجے کے طور پر ملک کی ہر جہتی زندگی میں کم و بیش ہم آہنگی قائم رہتی ہے۔

جمہوریت میں رائے عامہ کا رول دو وجوہ کی بنا پر اضافی اہمیت کا حامل ہے۔ ایک تو یہ کہ عوام کے آزادانہ اظہار رائے کی وجہ سے حکومتی کارکنوں کے اقتدار پر یا یوں کہیئے کہ اقتدار کے امکانی غلط استعمال پر روک لگ جاتی ہے، حکومت چاہے اس کی بناوٹ کیسی ہی ہو، قوت و اقتدار کی تنظیم ہے۔ جمہوریت، دوسرے طریقہ ہائے حکومت کے مقابلہ میں اس لئے ہر دل عزیز ہے کہ اس میں قوت و اقتدار کسی ایک فرد یا جماعت میں مرکوز نہیں ہوتے بلکہ پورے افراد مشترکہ طور پر اس کے مالک ہوتے ہیں۔ اس نظام حکومت میں کسی اقتداری گروہ کو یہ موقعہ نہیں ملتا کہ دوسرے گروہوں کو پس پشت ڈال کر، عوامی رجحان کے خلاف من مانی کرنے لگے۔ پارلیمانی جمہوریت میں اس سیاسی پارٹی کو، جس کے نمائندے ملک کی مقننہ کے عوامی ایوان میں اکثریت رکھتے ہوں، وزارت بنا کر حکومت چلانے کا موقعہ تو ضرور ملتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ وہ حکومتی اقتدار پا کر آمرانہ حیثیت اختیار کر لے۔ عام طور پر کوئی سیاسی پارٹی ایسا نہیں کرتی۔ اس کے ایسا نہ کرنے کی وجہ رائے عامہ کا خوف ہے کیونکہ ایک مقررہ مدت کے بعد انتخابات کے وقت اسے عوام کے سامنے آنا ہی پڑتا ہے جس ملک میں رائے عامہ منظم ہے وہاں جمہوریت کا مستقبل روشن رہتا ہے۔ کیونکہ شخصی آزادی کی قیمت حاکموں کے اقتدار و قوت کے استعمال پر مستقل نگرانی اور چوکسی ہے۔ ایک اچھا

شہری صرف پابندی کے ساتھ حکومتی قوانین کی تعمیل ہی نہیں کرتا، بلکہ آزادی کے ساتھ تنقید بھی کرتا ہے۔ یہی آزادانہ، گرد و پیش دارانہ تنقید اور نقص نمائی ہے جو رائے عامہ کے ذریعے جمہوریت کے ہادی اور رہنما کی حیثیت سے کام کرتی ہے۔ رائے عامہ کا یہ ایک اہم رول ہے۔

دوسری بات یہ کہ جمہوریت میں ہر قانونِ حکومت رائے عامہ کا مظہر ہوتا ہے۔ یہ کیفیت اقتدارِ اعلیٰ اور شخصی آزادی کے اقدام کے امکانات کو دور کر دیتی ہے اور سیاسی ذمہ داری سے عہدہ برا ہونے کا مسئلہ آسانی کے ساتھ نہایت درجہ تشفی بخش طریقے پر حل ہو جاتا ہے کیونکہ جمہوریت میں حاکم و محکوم کا فرق مٹ جاتا ہے۔ قانون بنانے والے اور قانون پر عمل کرنے والے الگ الگ گروہ نہیں ہوتے۔ ہر قانون کو عوام کی عملی رضامندی حاصل ہوتی ہے جو قانون کے نفاذ میں جبر و تشدد کے استعمال کو کم سے کم کر دیتی ہے۔ یہ خصوصیت زیادہ سے زیادہ اطمینان بخش طریقے پر صرف جمہوریت ہی میں پائی جاتی ہے اور یہ صرف اس لئے کہ جمہوری حکومت رائے عامہ کا احترام کرنے پر مجبور ہے۔

یہاں یہ بات خاص طور پر ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ رائے عامہ کا مطلب غیر معقول رائے نہیں بلکہ رائے عامہ کا مفہوم وہ رائے ہے جو معقولیت پر مبنی ہو اور اجتماعی مفاد کے مقصد کو پورا کرے۔ ان شرائط کی تکمیل کے لئے اکثر اوقات ہمیں اپنی شخصی خواہشات کی قربانی دینا پڑتی ہے اگر وہ اجتماعی مفاد سے ہم آہنگ نہ ہوں۔ مثلاً زمینداری نظام کے خاتمے کے مسئلہ پر اگر زمیندار طبقہ اس تجویز کی مخالفت میں پوری شدت سے اڑا رہے تو اس کی رائے کو 'رائے عامہ' نہیں کہا جائے گا کیونکہ یہ نقطۂ نظر اجتماعی مفاد کا مخالف ہے۔ ایسے نقطۂ نظر کو کھلے لفظوں میں 'غیر جمہوری' کہا جائے گا اور اجتماعی فلاح کی معقول بنیادوں پر حکومت پر لازم ہوگا کہ ایسی رائے کو اہمیت نہ دے۔

جمہوریت میں رائے عامہ کا مقصد حکومت پر اثر ڈالنا ہے تاکہ حکومتی پالیسی کا نتیجہ ملک کی بھلائی اور ترقی کی شکل میں ظاہر ہو۔ پرانی جمہوریتوں میں عوامی رائے کے اظہار کے منظم ادارے قائم ہیں جو با امن طریقے پر اپنے نقاطِ نظر کی تشہیر و اشاعت اور عوامی تائید حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نئی جمہوریتوں کے سامنے یہ مسئلہ ہے کہ رائے عامہ کو کس طرح صحت مند راستوں پر لگایا جائے۔ پرانی جمہوریتوں میں اس کے بہاؤ کے رسمی اور غیر رسمی ادارے ہیں۔ رسمی اداروں میں ملک کی مقننہ، عاملہ اور اس کے تحت نظم و نسق کے ایسے ادارے ہوتے ہیں جن میں مشاورتی مجلسوں کے ذریعے عوامی تعاون حاصل کیا جاتا ہے۔ غیر رسمی اداروں میں مختلف مفاداتی گروہ اور سیاسی جماعتیں ہوتی ہیں۔ ان سارے اداروں کے ذریعے واقعاتی نقطۂ نظر پھیلنے اور عوام کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ نئی جمہوریتوں میں بھی ایسے ادارے ہوتے ہیں لیکن ان سے خاطر خواہ فائدہ نہیں اٹھایا جاتا۔ عوام کے ذہنوں کی جمہوری ترتیب کے بعد جذباتی ہیجانات کو معقولیت پر بالادستی حاصل کرنے کے مواقع کم سے کم ہو جاتے ہیں۔ اسی لئے پرانی جمہوریتوں میں رائے عامہ قومی اجتماعی مفاد کو پیش نظر رکھ کر آگے بڑھتی ہے۔ اس کے برعکس نئی جمہوریتوں میں معقولیت سے زیادہ جذباتیت، گروہی مفادات، جغرافی، لسانی اور تمدنی تعصبات اور بعض صورتوں میں فرقہ وارانہ دلچسپیاں شامل ہو جاتی ہیں۔ ان سب کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ رائے عامہ حکومتی پالیسی سازی میں رہنمائی سے زیادہ گمراہی کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ اصولی طور پر جمہوریت میں رائے عامہ ایک اہم مفروضہ پر مبنی ہے اور وہ مفروضہ یہ ہے کہ رائیں ہمیشہ جماعتی یا فرقہ واری فائدوں کی بجائے عوامی مفاد کی تکمیل و حصول کے لئے پیش کی جائیں گی۔ لیکن نئی جمہوریتوں کی حد تک یہ ماننا پڑے گا کہ رائے عامہ قائم کرنے اور پھیلانے والوں اور حقائق کے درمیان ایسی کئی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں جو اصلی واقعات سے متعلق ان کے نقطۂ نظر کو بگاڑ دیتی ہیں۔ نقطۂ نظر کا یہ بگاڑ اور دوسری سمتوں سے اس کے ردِ عمل مسئلہ کو سلجھانے کی بجائے اور الجھا دیتے ہیں۔ چونکہ عمل اور ردِ عمل دونوں میں حقائق اور معقول تجزیہ کی بجائے جذبات، ذاتیات، گروہی مفاد پرستی اور

اسی قسم کے عناصر ہوتے ہیں، اس لئے وہ مسائل جن کو حل کرنا چاہا جاتا ہے، نہ صرف حل نہیں ہوتے بلکہ متعدد نئے مسائل کو جنم دیتے ہیں۔ جہاں ایسی باتیں ہوتی ہیں وہاں جمہوریت کا پروان چڑھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ یا تو عوام کی اکثریت ملکی مسئلے کی الف بے سے بھی واقف نہیں ہوتی یا پھر ایک دم سے جلوس، مظاہرے، بازار بند وغیرہ قسم کی احتجاجی روش اختیار کر لی جاتی ہے جو نفسیاتِ انبوہ کے زیر اثر تخریبی کارروائیوں کو ہوا دیتی ہے۔ جب یہ جوش ٹھنڈا ہو جاتا ہے (جو اکثر بہت جلد ٹھنڈا ہو جاتا ہے) تو عوام کی بڑی تعداد ان نعروں کے سوا سب کچھ بھول جاتی ہے جو حلق اور پھیپھڑوں کی پوری توانائی کے ساتھ گھنٹوں بلند کئے جاتے رہے۔ گروہی مفاد پرست 'لیڈر' اس کو رائے عامہ کی گونج کہتے ہیں جو اصل میں نہ تو 'رائے' ہوتی ہے اور نہ 'عامہ' بلکہ اکثر صورتوں میں مفاد پرستوں کے خیال کی گونج ہوتی ہے۔ افسوس ناک بات تو یہ ہے کہ نیم پاگل پن کی یہ عارضی کیفیت غیر تعلیم یافتہ یا کم تعلیم یافتہ عوام سے گزر کر تعلیم یافتہ افراد کو بھی متاثر کرتی ہے اور بعض اوقات عوام کے منتخبہ اداروں میں بھی ایسے مناظر پیدا ہو جاتے ہیں جو جمہوری نمائندہ اداروں کے وقار کے منافی ہیں۔ یہ حالات جمہوریت کے لئے خطرناک ثابت ہوتے ہیں۔ اس لئے نئی جمہوریت میں تعلیم یافتہ طبقے کا یہ فرض ہے کہ پہلے ان کیفیتوں کے خلاف رائے عامہ کی تنظیم کرے کیونکہ صحت مند رائے عامہ غیر جذباتی ہوتی ہے اور صحت مند رائے عامہ کے بغیر جمہوریت محض تاراج اور آمریت کے درمیان ایک مدھم سا خط فاصل بن جاتی ہے۔ اگر کہیں ایسا ہوا تو اس معاشرے کی بڑی بدقسمتی ہوگی جس کا اندازہ افراد کو اس وقت ہوگا جب خود ان کے کرتوتوں کی وجہ سے آمریت ان پر مسلط ہو جائے گی۔

ذیلی یا ضمنی اختلافات کے باوجود اہم قومی مسائل میں اتحادِ فکر و نظر ضروری ہے۔ اگر ایسا نہ ہو سکے تو نہ رائے عامہ ہوگی اور نہ اس کی صحت مندی کا سوال ہوگا — جمہوریت اور صحت مند رائے عامہ آنکھ اور نظر کی طرح ساتھ ساتھ رہتے ہیں۔

ضبط سیتاپوری

غزل

مطمئن ایک نظارے سے اگر دل ہوتا — سینۂ طور فقط نقطۂ منزل ہوتا
غم کی تکمیل کسی شے سے اگر ہو سکتی — ہمہ تن داغ جو بنتا تو مرا دل ہوتا
اتفاقاً جو تری راہگزر مل جاتی — تو ہر اک ذرۂ دل خیر سے اک دل ہوتا
دل کو پہ دلنے کی صورت میں بدلنا پڑتا — شوقِ دیدار جو اس کا مرِ محفل ہوتا
ناخدا کی نہ سفینے کی تمنا ہوتی — در ترا گر مری امید کا ساحل ہوتا
تم نے دامن سے جو زخموں کو ہوا دی ہوتی — کسی مرہم کا نہ محتاج مرا دل ہوتا

ہر جگہ ملتے ہیں معصوم مناظر اے ضبط
اُن میں کوئی تو مرے ذوق کے قابل ہوتا

شبیر احمد کلسے

سرجگدیش چندر بوس

کلکتہ کے پریسیڈنسی کالج کی تاریخ میں پہلا واقعہ تھا جب ایک ہندوستانی پروفیسر نے احتجاجاً اپنی تنخواہ لینے سے انکار کر دیا تھا۔ برٹش راج میں انگریزوں کو ہندوستانیوں پر ہر طرح سے فوقیت دی جاتی تھی اسی بنا پر اس کالج کے انگریز پروفیسروں کو ہندوستانی اساتذہ کے مقابلے میں زیادہ تنخواہ دی جاتی تھی گو کہ تعلیمی لحاظ سے دونوں برابر ہوتے تھے۔ تین سال تک اس ہندوستانی پروفیسر نے تنخواہ نہ لی۔ آخرکار جیت اسی کی ہوئی اور اُسے پوری تنخواہ دی جانے لگی۔ یہ تھے ہندوستان کے مایۂ ناز سائنس داں سر جگدیش چندر بوس۔

عالمی شہرت کے حامل ہندوستانی کیمیا داں پرفُلّا چندر رائے نے بوس کی شخصیت پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ "بوس زمانے کو بدلنے والا ہے۔" ان کی یہ رائے صائب تھی۔ بوس کی عالمگیر شہرت اور ان کے تحقیقی کارناموں کو دیکھتے ہوئے اس مقولے کی حقیقت مسلّم ہے۔

ہندوستان کے اس سرمایۂ افتخار کی پیدائش ۳۰۔ نومبر ۱۸۵۸ء میں بنگال کے ایک قدیم قصبہ بکرم پور میں ہوئی۔ یہ قصبہ بنگال کے قدیم شہر ڈھاکہ کے گردو نواح میں ہے۔ بچپن ہی سے جگدیش کی طبیعت میں تجسس کا مادہ تھا۔ عملی کاموں میں وہ تو دہی سے حصہ لیتے تھے۔ صرف ۹ برس کی عمر میں انھوں نے پاٹھشالہ کی تعلیم سے فراغت حاصل کی اور سولھویں برس میٹرک کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا اور سینٹ زیویرس کالج کلکتہ میں داخلہ لیا۔ عام طلباء کی طرح وہ آرام پسند نہ تھے لیکن نصابی کتابوں سے مغز پچی کرنا انھیں پسند نہ تھا۔ انھوں نے ہاسٹل کے سامنے ایک چھوٹا سا باغیچہ لگا رکھا تھا جہاں وہ مختلف قسم کے پودے لگاتے۔ کالج کے زمانۂ طالب علمی میں نصاب کے علاوہ سائنس کی کتابیں ان کے زیر مطالعہ رہتیں۔ پروفیسر لافانٹ کی وجہ سے بوس طبیعیات میں دل چسپی لینے لگے تھے۔

جگدیش نے بی۔اے کی ڈگری حاصل کر لی۔ اب انھیں مستقبل کی فکر ہوئی۔ ان کا ارادہ تھا کہ لندن جاکر سول سروس کا امتحان دیں لیکن دوراندیش والد کے مشورہ سے وہ لندن یونی ورسٹی کے میڈیکل کالج میں داخل ہوئے لیکن وہاں کا ماحول انھیں راس نہ آیا۔ تعلیم کے دوران میں وہ بیمار ہوگئے۔ بیماری نے کچھ ایسا طول پکڑا اور طبیعت کچھ ایسی خراب ہوئی کہ عرصۂ دراز تک علاج کرنے سے بھی کوئی افاقہ نہ ہوا۔ مجبوراً ڈاکٹروں کے مشورہ سے طبی تعلیم کا سلسلہ منقطع کرنا پڑا۔

لندن سے وہ کیمبرج گئے۔، اور ۱۸۸۴ء میں دوبارہ بی۔اے کا امتحان دیا۔ چونکہ طبیعیات، کیمیا اور حیاتیات میں وہ ماہر تھے اس لئے دوبارہ بی۔ ایس سی میں شریک ہوئے اور قدرتی سائنس کا وظیفہ حاصل کیا۔ اسی زمانے میں مشہور ماہر معاشیات پروفیسر فاسٹ نے لارڈ رپن سے اجوان دلوں"

ہندوستان کے وائسرائے تھے، ان کا تعارف کرایا اور انھیں پریسیڈنسی کالج کلکتہ کی پروفیسری پیش کی۔ ان کا تقرر سائنس کے پروفیسر کی حیثیت سے کیا گیا تھا۔ اسی زمانۂ ملازمت میں ایک اہم واقعہ پیش آیا جس کا ذکر اس مضمون کے شروع میں کیا گیا ہے۔

جگدیش مشکل اور ادق مضامین کو آسان زبان میں پڑھانے کی وجہ سے طلباء میں بہت مشہور تھے۔ کالج میں اچھی معمل گاہ نہ ہونے کی وجہ سے اپنے خانگی معمل میں تحقیق کرتے تھے۔ اکثر مالی مشکلات آڑے آتیں لیکن کبھی انھوں نے محض مالی مشکلات کی وجہ سے تحقیقی کام نہ چھوڑا۔

۱۸۹۵ء میں جگدیش چندر بوس نے سائنسی مقالات لکھنے شروع کئے اور اپنی تحقیقات کی اشاعت کا آغاز کیا۔ مئی ۱۸۹۵ء میں ان کا اولین مقالہ قلم کے ذریعہ برقی شعاعوں کی تقطیب (Pola - risation of light by Crystles) جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال میں شائع ہوا۔ اسی سال ان کے دو اور مضامین برقیات سے متعلق ' مجلہ برقیات میں شائع ہوئے اور بے حد مقبول ہوئے۔ ان کے بعد جگدیش کا مشہور مقالہ " برقی انعطاف نماؤں کا تعین (Determination of the Indices of Electrical Refraction) جرنل آف دی رائل سوسائٹی لندن میں شائع ہوا۔ بوس کی ان قیمتی تحقیقات سے متاثر ہو کر لندن یونی ورسٹی نے ان کو ڈاکٹر آف سائنس کی ڈگری دے کر بوس کی خدمات کا اعتراف کیا۔

اسی زمانے میں ہرٹز کی دریافت کردہ برقی مقناطیسی ہروں اور لاسلکی پر دنیا کے بہترین دماغ مصروفِ تحقیق تھے ان میں صرف تین مشہور تھے، بوس، مارکونی اور ردرفورڈ۔ بوس ہندوستان میں بے سروسامانی کی حالت میں تجربات کر رہے تھے اور ان کے مقابل بہترین معملوں میں سرگرم کار تھے۔ لیکن یہ فخر دنیا بھر میں صرف بوس کو حاصل ہے کہ پہلی بار انھوں نے لاسلکی کے عملی تجربات دنیا کے سامنے پیش کئے۔ بوس نے کلکتہ کے ٹاؤن ہال میں گورنر اور دیگر علماء و زعماء کی موجودگی میں چھوٹے پیمانہ پر لاسلکی کے کامیاب تجربات کئے تھے۔ بوس کی شہرت اب تمام اقصائے عالم میں پھیل چکی تھی۔ چنانچہ رائل سوسائٹی آف لندن نے انھیں ایک سلسلۂ تقاریر کے لئے دعوت دی۔ بوس نے اس تقریری سلسلے میں برقی مقناطیسی لہروں پر کئی قابل قدر مقالے پڑھے۔ بوس کی تحقیقات سے متاثر ہو کر پروفیسر وائنس (آکسفورڈ یونیورسٹی) نے بوس سے خواہش ظاہر کی کہ وہ اپنے تجربات دکھائیں۔ بوس راضی ہو گئے۔ پروفیسر موصوف اور پروفیسر بوس (ڈکیلے کے شاگرد) بوس کی قیام گاہ پر پہنچے۔ تجربات دیکھ کر وہ دنگ رہ گئے اور بے حد خوش ہوئے۔ ساتھ ہی انھوں نے کہا کہ اگر رائل سوسائٹی آپ کا مقالہ (برقی جواب) قبول نہ کرے تو ہم بخوشی کینس یونیورسٹی کی طرف سے قبول کریں گے۔ پھر مقالہ کی از سرِ نو ترتیب کے لئے بوس ہندوستان لوٹے۔ اسی دوران میں انھیں معلوم ہوا کہ کسی پروفیسر نے ان کے تجربات کو اپنایا ہے اور اسے اہمیت بھی دی جا رہی ہے، بوس نے اس بارے میں اپیل کی اور اپنا سارا کام کمیشن کے سامنے رکھا۔ آخر بڑی تحقیق کے بعد فیصلہ بوس کے حق میں ہوا۔

۱۹۰۰ء میں بنگال کے گورنر سر جان ووڈ برن نے انھیں پیرس کی کانگریس آف سائنس میں شرکت کے لئے بھیجا۔ جہاں وہ اس قدر مقبول ہوئے کہ فرانس بھر میں علمی مجلس گاہوں نے انھیں تقاریر کے لئے مجبور کیا۔ ۱۹۰۲ء میں بوس کو فرانس کی سائنس اکادمی کا رکن بنایا گیا۔ اس کے بعد آکسفورڈ یونی ورسٹی نے تقاریر کا اہتمام کیا۔ یہاں بھی مقبولیت ان کے قدم چوم رہی تھی۔ کیمبرج میں بوس نے اپنی نباتاتی تحقیقات پر تقریر کی۔ پروفیسر سیوارڈ، فرانسس ڈارون، اسٹارلنگ، آلیور لاج اور کنتھ ریڈ ان کی تحقیقات سے بہت متاثر ہوئے۔ مسٹر بالفورڈ بوس کے معمل میں تشریف لائے اور حیاتیاتی تجربات کا معائنہ کر کے از حد خوشی کا اظہار کیا۔ انگلستان سے بوس وائنا گئے اور امپیریل یونی ورسٹی میں اپنے تجربات کا مظاہرہ کیا۔ پروفیسر موش نے ڈاکٹر بوس کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا "یورپ کو ہندوستان کا شکرگزار ہونا چاہیئے کہ اس نے ایک ایسا سپوت پیدا کیا جو نباتاتی دنیا میں اپنے

عجیب و غریب انکشافات کی وجہ سے ناقابلِ فراموش ہے۔" اس علمی سفر کے دوران بوس امریکہ بھی گئے جہاں کئی یونیورسٹیوں نے انھیں تقاریر اور لکچروں کے لئے دعوت دی۔ نیویارک اکاڈمی آف سائنس، دی بروکلین انسٹی ٹیوٹ، ہارورڈ، شکاگو اور کولمبیا یونیورسٹیوں نے ان کے علمی خطبات دل چسپی سے سُنے۔

اس عظیم اور کامیاب ترین سفر سے واپسی پر بوس نے اپنی تمام تر توجہ نباتاتی تحقیقات پر مرکوز کر دی اور اپنی عجیب و غریب اور نئی تحقیقات سے دنیا بھر کو حیران کر دیا۔ بوس کی اس تھیوری کو کہ نباتات اور جانداروں کی زندگی میں کوئی فرق نہیں اور ہر چیز کا نباتات پر جانداروں کی مانند اثر ہوتا ہے بہت سے قدامت پسند اور انقلاب آگیں خیالات کی مخالفت کرنے والے علماء نے جادو اور نظر بندی کا کھیل قرار دیا۔ ماہرین نباتیات جان برڈن اور سینڈرسن وغیرہم نے کہا کہ بوس کو چاہیئے کہ وہ نباتیات میں ہیر پھیر نہ کریں۔ وہ لوگ بوس کا مقالہ جون کا نون شائع کرنے کے لئے تیار نہ تھے۔ بالآخر بوس نے تجربات کے ذریعہ اپنی تھیوری کو ثابت کر دکھایا۔ اس کے بعد بوس کی شہرت اپنی انتہائی بلندیوں کو چھونے لگی تھی۔

بوس کی تحقیقات کے مطابق نباتات اور حیوانات کی زندگی میں مکمل یکسانیت ہے۔ لاجونتی کا پودا بالکل انسانی اقوام کی تاریخ دہراتا ہے۔ نشہ آور اور زہریلی اشیاء کا اثر نباتات پر اس طرح ہوتا ہے جیسے حیوانات پر۔ زہریلا پانی ڈالنے سے نباتات مرجاتے ہیں۔ انسان کی مانند ہی درخت سوتے ہیں۔ یہ وقت بوس کی تحقیقات کے مطابق ۱۲ بجے شب سے صبح ۸ بجے تک ہوتا ہے۔ موت کا اثر نباتات پر جس طرح ہوتا ہے اس کا بھی ڈاکٹر بوس نے نہایت کامیاب تجربہ کیا۔ اپنے کامیاب تجربے اور نظریات انھوں نے کئی کتابوں میں پیش کئے ہیں۔

بوس کی کتابیں ایسی تھیں جنھوں نے نباتاتی تحقیقات کا رُخ بدل دیا تھا۔ ۱۹۰۲ء سے ۱۹۱۴ء تک انھوں نے مسلسل تحقیقات اور تجربات کئے۔ وہ سائنسی دنیا میں بے حد اہم سمجھے گئے۔ انھوں نے ایک نہایت اہم مشین آٹومیٹک ریکارڈ ایجاد کی جس کے متعلق وہ کہتے تھے "میں نے بے زبان نباتات کو اس مشین کی مدد سے بولنے پر مجبور کیا اور انھیں اپنی تاریخ لکھنے کے قابل بنایا ہے۔

۱۹۱۳ء میں ۵۵ سال پورے ہونے کی وجہ سے بوس پریسیڈنسی کالج کی پروفیسری سے سبکدوش ہونے والے تھے۔ لیکن کالج کو اُن کی خدمات کی سخت ضرورت تھی اس لئے دو سال کی توسیع کر دی گئی۔ دو سال بعد ڈاکٹر بوس ۱۹۱۵ء میں سبکدوش ہوگئے۔ ان کی قیمتی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے انھیں پوری تنخواہ بطور وظیفہ تاحیات دی گئی۔ یونیورسٹیوں میں تعلیم کے مسئلہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے بوس نے کہا تھا کہ "یونیورسٹیوں کا مقصد سچائی کی تلاش اور علم کا پھیلاؤ ہونا چاہیئے۔ دوسروں کے اُدھار لئے ہوئے علم کو دہرانا نہیں۔"

اسی زمانہ میں بوس کی علمی تحقیقات اور کارہائے نمایاں کے صلہ میں حکومت نے امتیازی خطابات عطا کئے۔

۳۰۔ نومبر ۱۹۱۷ء کو اپنی ۵۹ ویں سال گرہ کے موقع پر سر جگدیش چندر بوس نے بوس ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کا افتتاح کیا اور اس عظیم ادارہ کو قوم کے نام معنون کرتے ہوئے کہا کہ یہ ادارہ بلا امتیاز مذہب و ملت، فرد و جماعت سب کے لئے یکساں کھلا رہے گا بشرطیکہ وہ نام و نمود کو طاق نسیاں پر رکھ آئیں، علم کی شمع ان کے ہاتھ میں ہو۔ دل خلوص سے بھر پور اور دماغ خود غرضی اور طمع سے پاک ہو، ارادے مضبوط اور حوصلے بلند اور دُھن کے پکے ہوں۔" آگے چل کر بوس نے یہ محسوس کرکے کہ ہندوستانیوں کی خوش حالی کاشتکاری کی اصلاح پر منحصر ہے، انسٹی ٹیوٹ میں زراعتی شعبہ بھی کھولا۔ رفتہ رفتہ اس ادارے نے بڑی ترقی کی۔ چنانچہ لارڈ چیمسفورڈ، وائسرائے ہند بوس کا تحقیقی مرکز اور کام دیکھنے آئے اور دو گھنٹے تک تفصیلی معائنہ کرکے بے حد مسرور ہوئے۔

اسی زمانہ میں بوس نے مزید تجربات و انکشافات کئے

انھوں نے ہائی میگنی فیکیشن کرسکوگراف ایجاد کیا جس سے پودے کی سکنڈ کی نشوونما بھی ناپی جا سکتی تھی۔ اس آلہ میں انھوں نے لیور کا استعمال کیا تھا۔ اس کے علاوہ مقناطیسی کرسکوگراف بنایا جس سے دس ہزار گنا بڑا نظر آتا تھا۔ نباتات پر سورج کی روشنی کے اثر کے عمل کی پیمائش کے لئے ۱۹۲۲ء میں فوٹو سنتھیسس ریکارڈ ایجاد کیا۔ بوس نے ایک حیرت انگیز تجربہ کیا۔ انھوں نے بعض پودوں پر سکتہ طاری کر کے ایک جگہ سے اکھاڑ کر دوسری جگہ لگایا جہاں وہ عمدہ حالت میں نشوونما پاتے رہے۔ اس کے علاوہ ۱۹۲۱ء میں پلانٹ مونوسیٹر بھی ایجاد کیا۔ ۱۹۱۸ء میں بوس بمبئی آئے۔ انھوں نے بمبئی یونیورسٹی میں یکرنگیٔ حیات کے موضوع پر لکچر دئے۔ جب دوبارہ بمبئی آئے تو سینٹ زیویر کالج میں 'سائنس اور تحقیقات' کے موضوع پر لکچر دیا۔ ۱۹۲۵ء میں بوس دوبارہ یورپ کے دورہ پر روانہ ہوئے۔ وہاں اُن کا زبردست استقبال ہوا۔ مختلف علمی اداروں میں انھوں نے لیکچر دئے اور اپنی ایجاد کردہ مشینوں کی مدد سے تجربات کر دکھائے۔ اب بوس کی تحقیقات کی شہرت عالمگیر ہو چکی تھی۔ یورپ و امریکہ کے علمی حلقوں میں اُن کا نام بے تکلف لیا جانے لگا تھا۔ مشرقی ممالک میں بھی بوس کی قدر بڑھ گئی تھی۔ مصر میں سائنس کے طلباء اور پروفیسروں کی خواہش پر وہاں کی حکومت نے برطانوی حکومت سے درخواست کی کہ وہ پروفیسر بوس کو مصر آنے پر آمادہ کریں۔ جب بوس نے رضامندی کا اعلان کیا تو ان کے خیر مقدم کی تیاریاں زور شور سے ہوئیں اور بڑی شان و شوکت سے ان کا استقبال ہوا۔ خود شاہ مصر فواد اوّل نے ان کی تقریر نہایت دلچسپی سے سُنی۔ رائل ایگری کلچرل سوسائٹی میں انھوں نے بہت اہم تقریر کی۔ مصر کے تمام اخبارات و رسائل نے ان کا تعارف تمام ملک سے کرایا۔ خود فواد اوّل نے بوس سے درخواست کی کہ وہ مصری طلباء کو تربیت دیں۔

۱۹۲۰ء میں پہلی جنگ عظیم اختتام پذیر ہوئی۔ اس جنگ کے ہولناک نتائج نے دنیا بھر کے سیاست دانوں کو سوچنے پر مجبور کر دیا کہ آئندہ ایسی جنگیں نہ ہونی چاہئیں اس لئے امریکہ کے صدر ولسن نے تمام دنیا کے ممالک کی ایک انجمن بنانے کی کوششیں کیں اور اس طرح انجمن اقوام (لیگ آف نیشنز) کی بنا پڑی۔ علماء و حکماء کی مدد حاصل کرنے کے لئے ایک کمیٹی مقرر کی گئی جس کی صدر مادام کیوری تھیں۔ بوس کو بھی اس کمیٹی کا رکن بنایا گیا۔ یہاں انھوں نے دنیا بھر کے علماء اور سائنس دانوں کو امن قائم کرنے کے لئے تیار کیا۔ ان کی زبردست و اہم خدمات سے متاثر ہو کر آئن سٹائن کی تجویز پر بوس کا مجسمہ بطور یادگار نصب کیا گیا۔

وفات سے تقریباً دو سال پہلے انھوں نے اپنے انسٹی ٹیوٹ میں ماہی گیری کا شعبہ قائم کیا تھا۔ ۱۹۳۶ء میں بوس نے کائسک شعاعوں پر تحقیق شروع کی اور ۱۹۳۷ء سے ریڈیو ایکٹوٹی کا مطالعہ شروع کیا لیکن عمر نے وفا نہ کی اور یہ مغتنم وجود جو نہ صرف سائنس پر احسان عظیم کر رہا تھا بلکہ تمام مشرق کی لاج بھی اس سے قائم تھی، ۲۳ نومبر ۱۹۳۷ء کو صبح ۸ بجے اس دار فانی سے کوچ کر گیا۔ دنیا بھر میں ان کا زبردست سوگ منایا گیا۔ ان کی یادگار ان کے علمی کارنامے اور بوس ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ہے جو آج بھی ہندوستان میں سائنسی تحقیقات کا ایک زبردست مرکز ہے اور حیاتیاتی طبیعیات میں تحقیقات کے لئے مشہور ہے۔

ایک درد ایک دل

ٹھٹھی کھارا گاؤں امرتسر کے پاس ہی ہے پکّی سڑک پر، جس امرتسر سے جھومتا مان سنگھ جا رہا تھا اس سے تو دُور کے گاؤں بھی نزدیک ہی معلوم ہوتے ہیں۔ اس لئے اگرچہ شام ہو رہی تھی اور تانگے کے تھکے ہوئے گھوڑے کی ٹاپ بھی دھیمی پڑ رہی تھی مگر اُسے کوئی فکر نہ تھی۔

مان سنگھ چھٹی پر آیا ہوا ایک فوجی تھا۔ ٹھٹھی کھارا اس کے دوست کرم سنگھ کا گاؤں تھا۔ جتنی پکّی دوستی فوج میں ہوتی ہے اتنی کسی اور جگہ نہیں۔ پہلے تو وہ دونوں رجمنٹ سنٹر میں اکٹھے رہے، اب ایک ہی بٹالین میں تھے اور برما کے مورچے پر لڑ رہے تھے۔ کرم سنگھ پہلے بھرتی ہوا تھا اور حوالدار ہو گیا تھا، مگر مان سنگھ ابھی مشکل سے نائیک ہی بن پایا تھا۔

کرم سنگھ کے بارے میں ایک خاص بات یہ تھی کہ اس کی زبان میں بڑی مٹھاس تھی۔ گاؤں کے دوسرے جوان بھی فوج میں تھے اور جب کبھی وہ چھٹی پر آتے تو گاؤں کے لوگوں کے ساتھ ان کی بات 'واہگورو جی کی فتح' سے آگے نہ بڑھتی۔ لیکن جب کرم سنگھ آتا تو کنوئیں پر نہانے والوں کی بھیڑ میں اضافہ ہو جاتا۔ دانے بھوننے والی بھٹی کے پیٹک کے سہارے، جو آہستہ آہستہ دھیما پڑتا رہتا، لوگ سردی میں آدھی آدھی رات تک بیٹھے کرم سنگھ کی باتیں سنتے رہتے۔

رجمنٹ میں اس کی رائفل کا نشانہ بڑا مشہور تھا۔ چاند ماری کے مقابلے میں اس کی گولی نشانے کو ٹھیک اس طرح سے پار کر جاتی جیسے ہاتھ سے پکڑ کر گزار دی گئی ہو۔ اب لڑائی میں اس کے نشانے نے بہت سے چھپے ہوئے جاپانی جو دُور سے درخت کی شاخ کی مانند دکھائی پڑتے تھے، مار گرائے تھے۔ اس طرح وہ جاپانی نشانہ بازوں کی گولیوں سے مرے ہوئے ساتھیوں کا انتقام لیتا اور اپنی پلٹن کے دل کو بے انتہا سکون بخشتا۔ جہاں مشین گنوں کی گولیوں کی بوچھاریں ناکامیاب ثابت ہوتیں وہاں کرم سنگھ کی ایک گولی کام بنا دیتی تھی۔ اگرچہ کرم سنگھ اب کچھ ڈھل رہا تھا لیکن جب جمناسٹک کے ڈنڈوں پر اپنے کرتب دکھاتا تو دیکھنے والوں کو ایسا لگتا جیسے اسے کوئی بھوت چمٹ گیا ہو۔

اب جنگ کے دنوں میں تو خیر یہ سب کچھ بند تھا۔ اور بھی بہت کچھ نہیں ہوتا تھا۔ کبھی دُھلی ہوئی وردیاں پہن کر کبھی بینڈ کے ساتھ پریڈ نہیں کی تھی۔ کوئی بازار بھی نزدیک نہیں تھا۔ جہاں چھٹی میں گھوم کر کوئی جا سکے۔ کبھی کوئی گاؤں یا علاقہ کا جانا پہچانا شخص بھی نہیں ملتا تھا۔ اس لئے جب مان سنگھ کی چھٹی کی باری آئی تو کرم سنگھ بہت اداس ہوا۔ اگر اس کو بھی چھٹی مل جاتی تو دونوں اکٹھے جاتے اور رستے پر ایک ساتھ وقت گزارتے اور پھر اکٹھے ہی لوٹ آتے۔ امرتسر سے ٹھٹھی کھارا کون سا دور تھا۔ کوئی چار پانچ کوس کا فاصلہ بھی تو [illegible]

قلعہ الازکر کہا جاتا اور موضع الازکر کو "بار" کہتے تھے۔ لیکن ان دنوں پہچان مشکل ہو جاتی تھی۔ کبھی کبھی کسی کسی کو۔ جس طرح یادیں بہاڑوں کے تختے کبھی کبھی ہی کسی کو ملتے ہیں۔

اور جب مان سنگھ پیچھے سے آئے ہوئے فوجی ٹرک میں بیٹھنے لگا تو کرم سنگھ نے کہا۔ "تم ہمارے گھر بھی ہو آنا۔ میرے پاس سے آئے ہونے کی وجہ سے جب وہ تمہیں دیکھیں گے تو آدھا ملاپ ہو جائے گا۔ پھر اُن کے پاس سے آنے پر جب میں تمہیں دیکھوں گا اور تم سے باتیں سنوں گا تو آدھا ملاپ میرا بھی ہو جائے گا۔"

پھر اپنے علاقے میں اس کا تجسس بڑھانے کے لئے کرم سنگھ نے پوچھا۔ "تم کبھی اُدھر گئے ہو یا نہیں؟"

"نہیں۔ امرت سر کے بیچ سے ہو کر تو گیا ہوں۔ لیکن اس کے آگے کبھی نہیں۔"

"اُدھر بڑے گوردوارے ہیں۔ ترنتارن، کھڈور صاحب، گوئندوال سب جگہ متھا ٹیک آنا اور ساتھ ہی ہمارے گھر ہو آنا۔ میں انھیں خط لکھ دوں گا۔" اور اب اپنی چھٹیاں ختم ہونے کے قریب وہ تانگے پر سوار ہو کر کرم سنگھ کے گاؤں جا رہا تھا۔

"بابو جی، میں مان سنگھ ہوں، چوہڑ خانے سے۔" اس نے کرم سنگھ کی ڈیوڑھی میں بیٹھے ہوئے بوڑھے کو ہاتھ جوڑتے ہوئے کہا۔ "آؤ جی، آؤ بیٹھو۔" مان سنگھ اندر چارپائی پر بیٹھ گیا۔ اس کے آنے سے بابا کچھ گھٹا گھٹا سا دکھائی پڑتا تھا۔ پہلے تو وہ ادھر اُدھر دیکھ رہا تھا۔ لیکن اب اس نے چپ چاپ گردن جھکا لی تھی۔

مان سنگھ تیز طبیعت کا انسان نہیں تھا لیکن اپنے اس طرح یکدم آ کھڑے آ کر ملنے سے استقبال اور ان لوگوں کی سرد مہری پر اُسے بڑا تعجب ہوا۔ ہو سکتا ہو کہ یہ کوئی دوسرا آدمی ہے۔

"آپ کرم سنگھ کے پتا جی ہیں۔" اس نے اس سے بہتر آؤ بھگت کی توقع کرتے ہوئے کہا۔

"ہاں جی، یہ اسی کا گھر ہے۔"

"اس نے میرے آنے کے بارے میں کوئی خط لکھا تھا؟"

"ہاں، اس نے لکھا تھا کہ تم ہمارے پاس آؤ گے۔"

اور بوڑھا اٹھ کر صحن کی طرف چلا گیا۔ گائے کے بچھڑے کو اس نے ایک کھونٹے سے کھول کر دوسرے کھونٹے پر باندھا۔ پھر اس کے بدن پر ہاتھ پھیرنے لگا۔ اس کے بعد اس نے اپنا ہاتھ چاٹنے کے لئے اس کے منہ کی طرف بڑھایا۔ پھر اندر جا کر اس نے مان سنگھ کے آنے کی اطلاع دی اور چائے لانے کے لئے کہا۔ اور پھر جیسے واپس ڈیوڑھی میں آنے سے ڈرتا ہو۔ وہ صحن میں بندھی ہوئی گھوڑی کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا۔ اس کے آگے پڑے ہوئے بھوسے کو ملانے لگا اور پھر اس نے اندر سے چنے لا کر ڈالے۔ پھر وہ ڈیوڑھی میں واپس آ گیا۔ اب وہ پہلے کی نسبت زیادہ اپنے آپ میں تھا۔ اب وہ مان سنگھ کے علاوہ اپنے دائیں بائیں بھی دیکھ رہا تھا۔

"جسونت سنگھ کہاں ہے؟" مان سنگھ کو معلوم تھا کہ کرم سنگھ کے چھوٹے بھائی کا نام جسونت سنگھ ہے۔

"ابھی آ جاتا ہے چارے کا گٹھا لے کر۔" کرم سنگھ کی ماں اتنی دیر میں چائے لے کر آ گئی۔

"ماتا جی ست سری اکال" مان سنگھ نے مسکراتی ہوئی آنکھوں سے بڑھیا کی طرف دیکھا۔

بڑھیا کے ہونٹوں پر کچھ کہنے کے لئے جنبش ہوئی مگر کوئی لفظ نہ بن پایا۔ مان سنگھ نے چائے کا لوٹا اور کٹوری اس کے ہاتھ سے لئے اور وہ واپس چلی گئی۔

"یہ ماجھے کے لوگ کیسے ہیں؟" مان سنگھ حیران ہو رہا تھا۔ اندر ہی اندر وہ بڑی گھٹن محسوس کر رہا تھا۔ مگر اب گھر آ کر واپس کیسے لوٹ سکتا تھا۔ "چلو ایک رات رہ کر لوٹ چلیں گے۔" اس نے فیصلہ کیا۔

رات کو جسونت سنگھ آیا تو اس ماحول میں بات چیت کچھ کھل کر ہونے لگی۔

"وہاں برما کی لڑائی میں کرم سنگھ کی گولی بڑی مشہور ہوئی ہے۔ جیسے ادھر گھوڑا دبایا اور اُدھر جاپانی زمین پر گرا۔ اس کے ساتھ چلتے ہوئے بھی ہمیں پتہ نہیں چلتا کہ اس نے جاپانی کو ڈھونڈ کہاں سے لیا؟"

مان سنگھ اتنا کہہ کر اس امید سے رک گیا کہ وہ سبھی برما کی لڑائی کی ڈھیر ساری باتیں پوچھیں گے۔ اس کا دل باتوں سے بھرا پڑا تھا مگر یہاں کوئی سنتا ہی نہ تھا۔ کچھ دیر اسی طرح خاموشی چھائی رہی۔ پھر بوڑھے نے جسونت سنگھ سے پوچھا:

"پانی کی اپنی باری کب ہے؟"

"پرسوں تین بجے صبح لگنا ہے۔"

تین بجے صبح کا نام سن کر مان سنگھ نے پھر بات چھیڑی۔ وہ اپنے دوست کی جی بھر کر باتیں کرنا چاہتا تھا۔ "اور بات یہ ہے کہ فوج میں بھرتی ہونے سے کرم سنگھ آدھی رات کو اٹھنے سے تو بچ گیا۔ اُسے صبح سویرے اُٹھنے کی بڑی سستی ہے۔ سب سے پیچھے اٹھتا ہے۔"

اس سے بھی کسی کی دلچسپی نہیں بڑھی۔

پھر ردی آئی۔ اس میں بڑا تکلف برتا گیا تھا۔ جب وہ کھانا کھا رہا تھا تو اس وقت جسونت سنگھ پنکھا کر رہا تھا۔ اس کے دل سے یہ خیال نکل گیا کہ وہ اس کی طرف توجہ نہیں دے رہے۔

کرم سنگھ کا چھوٹا بچہ کھیلتے کھیلتے مان سنگھ کی چارپائی کے پاس آگیا۔ اگر وہ کسی اور سے کرم سنگھ کی باتیں نہیں کر سکتا تھا تو اس لڑکے کے ساتھ تو کر سکتا تھا۔ اس نے اُسے گود میں لے لیا۔

"کیوں چلنا ہے اپنے پتا کے پاس؟ چلنا ہے تو میرے ساتھ چل۔ بہت بارش ہوتی ہے وہاں۔ پانی میں دوڑتے پھرنا۔"

مان سنگھ کی بات بوڑھے کو کانٹے کی طرح چبھی۔ "لڑکے کو پکڑ دو نا، ادھر رکھو۔ چیٹو سے ردی تو کھا لینے دیا کرو۔ بوڑھے نے ذرا تنک کر کہا۔ بڑھیا بچے کو اٹھا کر لے گئی۔

اس ماحول میں مان سنگھ کو سانس لینا بھی دشوار ہو رہا تھا۔ ادھر کا پھیرا کاٹ کر وہ جلدی سے لوٹ جانا چاہتا تھا۔ اس نے اپنے اگلے دن کے پروگرام کے بارے میں پوچھ تاچھ شروع کی:

"یہاں سے ترن تارن کتنی دور ہے؟"

"چار کوس۔"

"تانگہ مل جاتا ہوگا، صبح صبح ہی؟"

"تانگے وغیرہ کی تم فکر نہ کرو۔ جسونت کو تمہارے ساتھ بھیج دیں گے۔ دونوں بھائی جا کر سب جگہ گھما لانا۔"

اس بات پر مان سنگھ متفق تھا۔

مگر مان سنگھ اس کے ساتھ چلتے ہوئے بھی ایک گھٹن سی محسوس کر رہا تھا۔ جتنے جانے پہچانے لوگ اسے راہ میں ملتے ان کو دور سے ہی 'ست سری اکال' اور 'نمستے' کہہ کر آگے بڑھ جاتا۔ اگرچہ مان سنگھ کا جی چاہتا تھا کہ وہ خود کھڑا ہو کر ان لوگوں سے بات چیت کرے۔ اس لئے کون سا روز روز ادھر آنا تھا۔

"کرم سنگھ کی تو فوج میں بڑی عزت ہے۔ تم فوج میں کیوں نہیں گئے؟" مان سنگھ نے پھر کرم سنگھ کو بات چیت کا موضوع بناتے ہوئے کہا۔

جسونت سنگھ ایک دم ٹھٹک گیا۔ جیسے کوئی چوری چوری کرتے ہوئے پکڑا گیا ہو۔ کچھ رک کر اس نے کہا۔ "ایک کم ہے کیا فوج میں؟"

"اپنی طرف چری اور ایکھ کتنے کتنے اونچے ہو گئے ہیں۔" چری کے پاس سے گزرتے ہوئے جسونت سنگھ نے بات پلٹی۔

"بہت اونچے۔" مگر اس کا دھیان ادھر نہیں تھا۔ وہ تو اپنے دوست کی بات کرنا چاہتا تھا۔

...وقت میں سنگھ واپس جانے کا ارادہ رکھتا تھا ...رات کی گاڑی پکڑ کر وہ اپنے گاؤں وقت پر پہنچ سکتا تھا۔ اگرچہ سب نے اپنی اپنی جگہ کافی آؤ بھگت کی تھی پھر بھی اس کو اس پھیرے میں توقع سے کم مزا آیا تھا۔ اس وقت بھی اندر اس کے لئے چائے تیار ہو رہی تھی۔ ڈیوڑھی میں وہ اکیلا تھا۔

تھیلا گلے میں لٹکائے ڈاکیہ آ رہا تھا۔ پہلے تو اسے ایسا محسوس ہوا کہ وہ چلتے چلتے سیدھا آگے نکل جائے گا مگر وہ ڈیوڑھی میں آ کر چارپائی پر بیٹھ گیا۔

"کیسے لائے ہو؟"

"لایا کیا ہے؟ کرم سنگھ کی پنشن آئی ہے۔"

"کرم سنگھ کی پنشن؟ کرم سنگھ مارا گیا؟"

"سردار جی! سارا علاقہ اس افسوسناک حادثے پر غمزدہ ہے اور آپ اس کے گھر بیٹھے ہوئے پوچھتے ہیں۔ کرم سنگھ مارا گیا ہے؟ خط آئے تو آج پندرہ دن ہو گئے ہیں۔"

دو ایک بار مان سنگھ نے بڑی تیزی سے سانس لیا۔ سر اور ناک کے اوپر کے حصہ کی ایک مٹھی سی بھینچ گئی اور پھر آنکھوں سے پانی بہنے کے ساتھ وہ ڈھیلی پڑنے لگیں۔ کرم سنگھ کا گھر، اندر گیا ہوا باپ، اس کا ننھا سا لڑکا اس کو رٹنے میں مدد دے رہے تھے۔

باہر سے ہی بوڑھے نے ڈاکیے کو بیٹھے دیکھ کر سمجھ لیا کہ بات کھل گئی ہے۔ اب بوجھ اٹھائے پھرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ آٹھ پہر کا دبا ہوا ڈھیلا پڑا اور آنسو بہنے لگے۔ دونوں بہت دیر تک ایک دوسرے کے پاس بیٹھے اپنے غم کو ہلکا کرتے رہے۔

پھر مان سنگھ بولا۔ "آپ نے مجھے آتے ہی کیوں نہ بتایا؟"

"ویسے ہی، ہم نے سوچا لڑکا چھٹی پر آیا ہے اس کی چھٹی خراب نہ ہو۔ چھٹی کاٹ کر خود جب پلٹن میں لوٹے گا سن لے گا۔ فوجی کو چھٹی بہت پیاری ہوتی ہے۔ جتنی کرم سنگھ کو پیاری تھی، اتنی تمہیں بھی، بلکہ اس سے بھی زیادہ۔ بار کے لوگ کچھ زیادہ ہی آرام پسند ہوتے ہیں۔ انھیں تو ذرا سا دکھ بھی بہت برا معلوم دیتا ہے۔ مگر ہم بات چھپانے میں ذرا بھر بھی کامیاب نہیں ہوئے فضول ہی میں تمہارا مزہ کرکرا کیا۔"

لوٹتے وقت مان سنگھ نے سمجھ کے وہ گاؤں دیکھے جہاں کی مٹی کا ذرہ ذرہ اس بوڑھے کے بچپن اور جوانی کا راز دار تھا۔ ان کے اردگرد حفاظت کے لئے قلعے اور کوٹ بنے ہوئے تھے۔ جگہ جگہ شمشان اور سمادھیاں تھیں جو یہاں کے آباؤ اجداد کی بھارت پہ حملہ آوروں کے ساتھ لڑ مرنے کی داستانیں سنا رہی تھیں۔ ابھی بوڑھے کی قوت برداشت اتنی بڑھی ہوئی تھی۔ وہ دوسروں کو ہلکا رکھنے کے لئے خود بوجھ اٹھانا چاہتا تھا۔ مان سنگھ نے سن رکھا تھا کہ ایک بیل ہے جو اپنے سینگوں پر دھرتی کا بوجھ اٹھائے کھڑا ہے۔ اسے ایسا لگا جیسے کرم سنگھ کا باپ ہی وہ بیل ہے جو بوجھ تلے دبا ہونے پر بھی لوگوں کا بوجھ اٹھانا چاہتا ہے۔

(پنجابی سے ترجمہ)

مترجم:- ترلوکی ناتھ راز

مضمون نگار حضرات سے !

مضمون فلسکیپ سائز کے کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھیئے
غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جاتے ہیں جبکہ ان کے ساتھ
مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوتے ہیں۔

اوشا آہوجہ

تعلیم میں انقلابی تبدیلیاں

حصول آزادی کے بعد سے عوام اور حکومت دونوں ملک کے تعلیمی ڈھانچے کو بدلنے اور بدلتے ہوئے حالات اور سماجی ضرورتوں کے مطابق بنانے کی فکر میں لگے ہوئے ہیں۔

اس مقصد کے تحت حکومت نے یونی ورسٹی تعلیم کا جائزہ لینے کے لئے ۱۹۴۸ء میں ایک تعلیمی کمیشن مقرر کیا۔ چار سال کے بعد ثانوی تعلیم کا جائزہ لینے کے لئے حکومت نے ایک کمیشن مقرر کیا۔ ۲۔ اکتوبر ۱۹۶۴ء کو حکومت نے ایک تیسرا کمیشن مقرر کیا۔ اس کمیشن کے ذمے یہ کام لگایا گیا کہ وہ حکومت کو تعلیم کے سلسلے میں ایک قومی پالیسی وضع کرنے کے بارے میں مشورہ دے اور ہر سطح پر اور ہر پہلو سے تعلیم کی ترقی سے متعلق عام اصولوں کے تعین میں مدد دے۔

کمیشن نے جون ۱۹۶۶ء کے آخر میں حکومت کو اپنی رپورٹ پیش کر دی۔ اس کمیشن میں ملک اور بیرون ملک کے ماہرین تعلیم شامل تھے۔ یونیسکو اور دوسرے ترقی یافتہ ملکوں نے اپنے ماہرین تعلیم کی خدمات مستعار دی تھیں۔ اس کمیشن کی چند اہم سفارشوں کا خلاصہ نیچے درج کیا جا رہا ہے،

تعلیمی ڈھانچہ

کمیشن نے اس بات پر زور دیا کہ ۶ سال یا اس سے زائد عمر کے بچوں کی ابتدائی (پرائمری) تعلیم شروع کرنے سے پہلے انھیں ایک سے تین سال کی قبل پرائمری تعلیم دی جائے۔ کمیشن نے ۶ سے ۱۴ سال کے بچوں کی تعلیم کو ابتدائی (پرائمری) تعلیم کا نام دیا ہے۔ کمیشن نے یہ مشورہ دیا ہے کہ کسی بھی مرحلے کی تعلیم کو بنیادی تعلیم کا نام نہ دیا جائے کیونکہ بنیادی تعلیم کے اصولوں کو ہر مرحلے کی تعلیم میں جاری و ساری ہونا چاہیئے۔

کمیشن نے تجویز پیش کی ہے کہ نویں اور دسویں درجے پر مشتمل دو سال کی تعلیم کے لئے لوئر سیکنڈری اسکول کھولے جائیں۔ دسواں درجہ عام تعلیم کا آخری درجہ قرار دیا گیا ہے۔ ہائر سیکنڈری اسکول گیارھویں اور بارھویں جماعت پر مشتمل ہوں۔ لیکن کمیشن نے یہ مشورہ نہیں دیا ہے کہ پورے ملک میں یہ تعلیمی ڈھانچہ قائم کر دیا جائے اس طرح ایک پرانے موضوع بحث کو ختم کر دیا ہے۔ سیکنڈری ایجوکیشن کمیشن نے کثیر المقاصد اسکولوں کے قیام کے سلسلے میں جو سفارشیں کی تھیں، حالیہ کمیشن نے اس کے باب میں کسی خیال کا اظہار نہیں کیا ہے۔

کمیشن نے مشورہ دیا ہے کہ پری یونی ورسٹی کورس کی تعلیم اسکولوں کو منتقل کر دی جائے اور اعلیٰ تعلیم اور خاص موضوعات کی تعلیم کے لئے امریکی یونی ورسٹیوں کی طرز پر گریجویٹ اسکول کھولے جائیں۔ پرائمری تعلیم سے پہلے کی تعلیم کے درجے اگر پرائمری اسکولوں میں شامل کر دئے جائیں تو بلاشبہ اس سے پرائمری تعلیم کا معیار بلند ہوگا اور آگے کی تعلیم میں طلبا کو سہولت ہوگی۔ بہر حال یہ بات محل نظر ہے کہ آئندہ بیس برس میں جس قدر بچے

سے کمیشن نے سفارش کی ہے، ملک اس بوجھ کو اٹھا سکے گا۔

سائنس اور ٹکنیکل تعلیم

یونیورسٹی اور سکینڈری تعلیم سے متعلق دونوں کمیشن نے سائنس اور ٹکنیکل تعلیم کو بڑھاوا دینے کی سفارش کی تھی۔ یونیورسٹی تعلیم سے متعلق کمیشن نے لکھا تھا — "پرائمری سے یونیورسٹی میں انڈر گریجوئٹ درجے تک ہر مرحلے میں سائنس کی تعلیم شامل ہونی چاہیئے۔" حالیہ کمیشن نے سائنس اور حساب کی تعلیم پر بہت زیادہ زور دیا ہے اور تجویز پیش کی ہے کہ سائنس کی تعلیم سے متعلق قومی پالیسی کا تعین کرنے کے لئے ایک مشاورتی بورڈ مقرر کیا جائے۔ اس کے علاوہ کئی دیگر مشورے دئے ہیں جن سے ملک میں سائنس کی تعلیم کو فروغ حاصل ہوگا۔

کمیشن نے کئی قسم کے ٹکنیکل کورس جاری کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ کمیشن کے مطابق نویں اور دسویں درجے میں پڑھنے والے طلباء کی مجموعی تعداد کے ۲۰ فی صدی حصے اور گیارھویں اور بارھویں جماعت میں پڑھنے والے طلبا کی مجموعی تعداد کے ۵۰ فی صدی حصے کو پیشہ ورانہ تعلیم حاصل کرنی چاہیئے۔

کمیشن نے اس بات پر بھی بہت زور دیا ہے کہ ایسے پولی ٹکنک قائم کئے جائیں جن میں میٹرک پاس کرنے کے بعد طلباء داخلہ لے سکیں۔ جو پولی ٹکنک ایسے موجود ہیں ان میں توسیع لائی جائے تاکہ صنعت اور زراعت کے لئے وسطی سطح کے کارکن تیار ہوں۔

یہ بھی مشورہ دیا ہے کہ سائنس کے نئے میدانوں جیسے الیکٹرانکس ایروناٹکس کیمیکل ٹکنالوجی، نیوکلیر توانائی وغیرہ کی تعلیم شروع کی جائے اور مناسب ڈھنگ سے اُسے بڑھاوا دیا جائے۔

کمیشن نے اس پر بھی خاصا زور دیا ہے کہ تمام طلباء کو کام کا تجربہ حاصل ہونا چاہیئے۔ کام کا تجربہ لوئر پرائمری کی سطح پر ہاتھ کا معمولی کام اور اپر پرائمری کی سطح پر ورک شاپ کی ٹریننگ ہو۔ ثانوی تعلیم سے نچلی اور اونچی سطح پر ایسا تجربہ اسکولوں کے ورکشاپ کھیت اور تجارتی اداروں میں حاصل کیا جا سکتا ہے۔ لوئر پرائمری اور اپر پرائمری اسکولوں میں سائنس کے گوشے اور ایسے کمرے ہوں جو لیبارٹری اور لیکچر روم دونوں حیثیت سے کام آئیں۔

کمیشن نے مشورہ دیا ہے کہ عام اور پیشہ ورانہ تعلیم ملک کی ضرورتوں کے مطابق دی جائے تاکہ ڈگری کے ساتھ ساتھ ہر گریجوئیٹ کو ملازمت کی پیش کش بھی ممکن ہو جائے۔

جزوقتی تعلیم

ہمیں پرائمری سے لے کر یونیورسٹی تعلیم کے مرحلے تک جزوقتی یا خط وکتابت کے ذریعے تعلیم دینے کی ضرورت ہے۔ ان ذرائع سے عام تعلیم کے علاوہ پیشہ ورانہ تعلیم دینے کی بھی ضرورت ہے۔ جہالت کو ختم کرنے میں ان ذرائع سے بہت مدد مل سکتی ہے۔ کمیشن کا خیال ہے کہ خط وکتابت کے ذریعے تعلیم کی رہنمائی اور نگرانی کے لئے ایک نیشنل کونسل فار ہوم اسٹڈیز کا قیام بڑا مفید رہے گا۔

زبان کے متعلق پالیسی

کمیشن نے اس مسئلے کے بارے میں بھی چند مفید مشورے دئے ہیں۔ کمیشن نے کہا ہے کہ لڑکوں کو رفتہ رفتہ مزید زبانیں پڑھائی جائیں اور پرائمری کے درجے تک طالب علم صرف اپنی مادری زبان یا علاقائی زبان میں تعلیم حاصل کرے۔ اپر پرائمری درجے میں انگریزی یا ہندی کا اضافہ کیا جائے۔ نویں اور دسویں درجے میں ایک اور جدید ہندوستانی یا یوروپی زبان تیسری زبان کی حیثیت سے پڑھائی جائے۔ ہائر سیکنڈری کے مرحلے پر صرف دو زبانیں پڑھائی جائیں تاکہ طالب علم زبانوں کی بجائے دوسرے موضوعات پر توجہ دے سکے۔

کمیشن کا خیال ہے کہ پانچویں جماعت سے پہلے انگریزی کی تعلیم مناسب نہیں ہے۔ پوسٹ گریجوئیٹ کے طلباء کو دو زبانیں جاننی چاہئیں۔ کمیشن نے روسی اور جرمن زبانوں کی تعلیم خاص طور سے انگریزی کے طلبا کے لئے سفارش کی ہے۔

معیار کی بلندی

تعلیمی سہولتوں میں مناسب توسیع لانے کی سفارشوں کے ساتھ ساتھ کمیشن نے تعلیمی معیار کو بہتر بنانے پر بھی زور

دیا ہے۔ کمیشن نے اس بات پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ دوسرے ملکوں کے گریجویٹ کے مقابلے میں ہمارے یہاں کے گریجویٹ کا معیار پست ہے۔ لہٰذا کمیشن نے اسکول اور کالج کے نصاب میں مناسب تبدیلیوں اور اضافوں کا مشورہ دیا ہے۔ ایک مشورہ یہ ہے کہ اب جو چیزیں گیارھویں جماعت میں پڑھائی جاتی ہیں انہیں سیکنڈری یعنی دسویں تک ہی پڑھا دیا جائے۔ قبل پرائمری تعلیم کی کلاسیں کھولنے اور موجودہ نصاب تعلیم میں سے فرسودہ اور بے کار مواد نکال دینے سے ایسا ممکن ہو سکتا ہے۔ یہ بھی سمجھاؤ دیا گیا ہے کہ ایک ہی مقام پر واقع پرائمری اور ہائی اسکول میں معیار کو بلند کرنے کے خیال سے تعاون اور تال میل ہونا چاہیئے۔ اس طرح یونی ورسٹیوں کو مشورہ دیا گیا ہے کہ وہ سیکنڈری اسکولوں کی مدد کریں۔

تعلیم کے ہر مرحلے پر ذہین اور ہوشیار طالب علموں کی تلاش کو مفید کہا گیا ہے تاکہ ایسے منتخب طلباء کو آگے بڑھنے اور ترقی کرنے کے لئے خاص مشورہ دیا جا سکے۔ ذہین طلباء کے لئے پرائمری سیکنڈری اور کالج کی سطح پر 'ایڈوانس کورس' کا انتظام کرنے کے لئے کہا گیا ہے اور سیکنڈری تعلیم کے مرکزی بورڈ کو مشورہ دیا گیا ہے کہ وہ ان کورسوں کا بھی امتحان لے۔

کمیشن نے سجھاؤ دیا گیا ہے کہ ایسے تعلیمی ادارے جو معیار پر پورے نہیں اُترتے اور جو رجسٹرڈ نہ ہوں ان کو قانوناً بند کر دیا جائے کیونکہ ان کا وجود تعلیم کے معیار کو اونچا اُٹھانے اور برقرار رکھنے میں ایک زبردست رکاوٹ ہے۔

گورنمنٹ اور میونسپلٹی اور کارپوریشن وغیرہ کے اسکولوں کے اساتذہ کا ایک اسکول سے دوسرے اسکول میں تبادلہ کم سے کم کیا جائے۔ تاکہ جس اسکول سے وہ وابستہ ہیں اس کے تئیں ان کے دل میں اپنا پن کا جذبہ اور اس ادارے سے لگاؤ پیدا ہو اور معیار کو بلند کرنے میں بھی مدد ملے۔

یونی ورسٹیوں میں کم سے کم چھ یونی ورسٹیاں ایسی ہوں جن کی پوسٹ گریجویٹ تعلیم اور تحقیق کا معیار بین اقوامی معیار کے برابر ہو۔ اگر لیکچروں کی بجائے ٹیوٹوریل، طلباء کے جماعتی بحث و مباحثہ اور سمینار پر زیادہ زور دیا جائے تو بہتر ہوگا۔ پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کی منظوری کے لئے یہ ضروری قرار دیا جائے کہ امیدوار کا زبانی امتحان لیا جائے اور اسے اپنے مقالے کے حق میں دلیل و براہین پیش کرنے کے لئے کہا جائے۔

کمیشن کا یہ بھی خیال ہے کہ تعطیل میں کمی کرنے سے بھی معیار کو بلند کرنے میں مدد ملے گی۔ یہ بات درست ہو سکتی ہے۔ لیکن ہم یہ بھی ذہن میں رکھیں کہ کام کے دنوں سے پورا پورا فائدہ اُٹھایا جائے (جیسا کہ یونی ورسٹی تعلیمی کمیشن نے اشارہ کیا ہے) آج کل اساتذہ اور طلباء یونی ورسٹی میں روزانہ ۱۰۰ سے ۵۰۰ منٹ تک رہتے ہیں، مگر اس کے باوجود ذاتی مطالعے پر کوئی وقت صرف نہیں کرتے۔ اس پہلو پر بھی دھیان دینے کی ضرورت ہے۔

امتحانات

یونی ورسٹی اور سیکنڈری تعلیم کے کمیشن کی ہی طرح اس کمیشن نے یہ بھی مشورہ دیا ہے کہ ہر مرحلے پر امتحان اور پرکھ کے طریقۂ کار کو بہتر بنایا جائے۔ پچھلے دونوں کمیشن نے امتحان کے موجودہ طریقے کو باقی رکھا تھا مگر اس کمیشن نے یہ سجھاؤ دیا ہے کہ یونی ورسٹی کے مرحلے پر امتحان کے موجودہ طریقے کو رفتہ رفتہ ختم کر دیا جائے۔ اس کا مشورہ ہے کہ پرائمری کے مرحلے (جسے فی الحال مڈل درجہ کہتے ہیں) کے خاتمے پر امتحان ہو۔ مگر یہ امتحان اور دسویں اور بارھویں درجے کے امتحان طلباء کے لئے لازمی نہیں ہوں گے۔ کوئی طالب علم اگر اسکول لیونگ سرٹی فکٹ پر ہی اکتفا کرنا چاہے تو اسے امتحان دینے کی ضرورت نہیں ہے۔

ملازم رکھنے والی ایجنسیوں اور یونی ورسٹیوں کو مشورہ دیا گیا ہے کہ وہ ایسے امتحان لے سکتی ہیں جسے وہ اپنے مقاصد کے لئے ضروری سمجھیں۔

نئی تنظیمیں

تعلیم کو ہر پہلو سے بہتر بنانے کے خیال سے کمیشن نے بہت سی نئی تنظیمیں قائم کرنے کی تجویز پیش کی ہے۔ ایسی تنظیموں

کے ناموں سے ہی اندازہ ہو جائے گا کہ کمیشن نے کن نئے پہلوؤں کو اپنے مدِنظر رکھا ہے۔ وہ نام یہ ہیں نیشنل بورڈ آف ایجوکیشن، تعلیم کے انتظامی عملے کے لئے ایک قومی اسٹاف کالج، نیشنل اکیڈمی آف ایجوکیشن، نیشنل سائنس پالیسی سے متعلق مشاورتی بورڈ، ہر ریاست میں قانون کے تحت قائم کی گئی کونسل آف ایجوکیشن، تعلیم کے ریاستی بورڈ، اساتذہ کی تعلیم کے لئے ریاستی بورڈ، (ہر ریاست میں) تکنیکی تعلیم کا ڈائرکٹوریٹ، تعلیم کے ریاستی انسٹی ٹیوٹ، تعلیم کا جائزہ لینے کے لئے ریاستوں میں کمیٹی، کتنے تعلیم یافتہ افراد کی ضرورت ہے اس کا جائزہ لینے والی ریاستی کمیٹی، اکیڈمک پلاننگ بورڈ اور ہر یونیورسٹی میں امتحان میں اصلاح کرنے والے مرکزی یونٹ وغیرہ وغیرہ۔

کوئی بھی شخص اس امر سے انکار نہیں کر سکتا کہ ہمارے تعلیمی ڈھانچے کو بدلنے بلکہ اس میں انقلابی تبدیلی لانے کی ضرورت ہے کمیشن نے متنبہ کیا ہے کہ تعلیمی مسائل ٹکڑوں میں یا جزوی طور پر حل کرنے کی کوشش رائیگاں جائے گی بلکہ نقصان پہنچائے گی۔ کمیشن نے بڑی دوررس اور انقلاب آفریں سفارشیں پیش کی ہیں اور اس کے مشورے تعلیم کے تقریباً ہر پہلو پر حاوی ہیں۔ اب ضرورت یہ ہے کہ ان سفارشات پر عمل کیا جائے — (انگریزی میں ترجمہ)

آمر سورتی

غزل

کہتے ہیں زیرِ چرخ تو بس چل چلاؤ ہے
صدیاں گزر گئیں کہ غموں کا پڑاؤ ہے

طوفاں تھا ناؤ میں تو یہ طوفاں میں ناؤ ہے
جو داغِ دل تھا اب وہ کلیجے کا گھاؤ ہے

مرہم کبھی، کبھی نگہِ ناز گھاؤ ہے
کیسی انوکھی وضع ہے کیسا رکھ رکھاؤ ہے

اہلِ نظر سے پوچھ کبھی اے حیات تو
کیسا ترا مزاج ہے کیسا سبھاؤ ہے

فکرِ سکوں غلط کہ وہ دریا ہے زندگی
جس پہ بغیر وقفہ مسلسل چڑھاؤ ہے

وہ حسن ہی پہ کیوں نہ ہوا جھا نہیں غرور
کس سے تمہارا میل ہے کس سے بناؤ ہے

سمجھا نہیں ہے دل نگہِ ناز کو ابھی
ہم خوب جانتے ہیں یہ جیسا لگاؤ ہے

اہلِ ہوس کا اور گزر بزمِ ناز میں
اے وقت کم نگاہ یہ کیسا چناؤ ہے

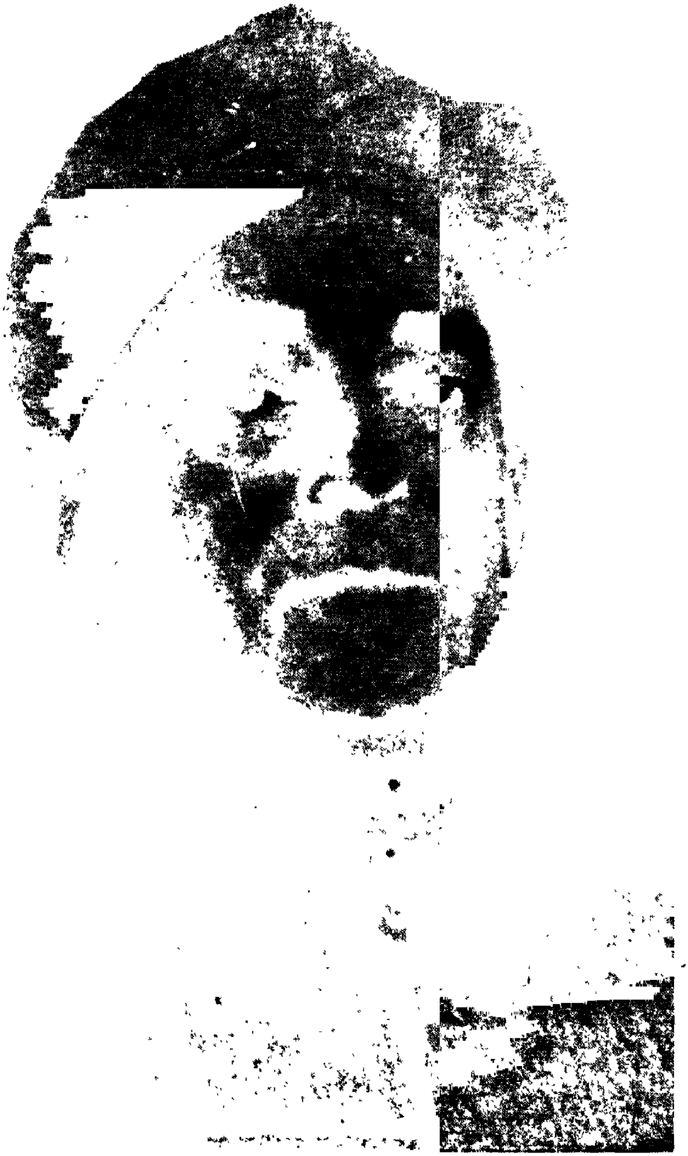
اے یادِ دوست تو بھی نہ تھی پھر سے کہیں
جذباتِ دل کا ایک ہی رُخ پہ بہاؤ ہے

اے دوست جس سے برق نگاہوں پہ گر پڑے
وہ بھی شگفتہ رہے کوئی وہ بھی بناؤ ہے

اس کا مزاج چاہے جہاں آئے لوٹ کر
دل پہ کسی کا زور نہ کوئی دباؤ ہے

یہ گاہ گاہ نیم نگاہی بھی کیا ضرور
الزامِ بے رُخی کا یہ شاید بچاؤ ہے

اب ناخدا کے بس کی نہیں بات اے خدا
اب تو ہے اور آمرِ غمگیں کی ناؤ ہے



ڈاکٹر سی۔ پی۔ راما سوامی آئر

جن کا ۲۵ ستمبر ۱۹۶۶ء کو ۸۶ سال کی عمر میں لندن میں انتقال ہوگیا

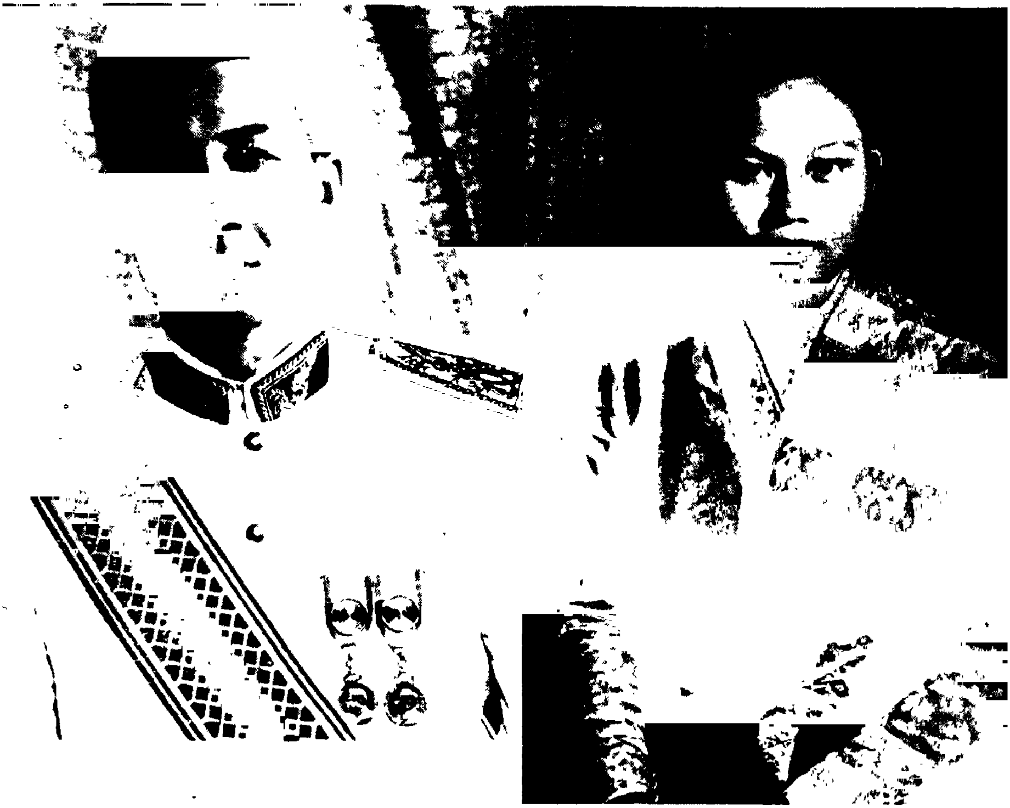


صدر جمہوریہ ڈاکٹر رادھا کرشنن ۵ ستمبر ۱۹۶۶ء کو ۷۸ سال کے ہو گئے۔
وزیر اعظم مسز اندرا گاندھی انھیں مبارکباد دے رہی ہیں۔

Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by the Union Printers Co-op. Industrial Society Ltd., Karol Bagh, New Delhi-5

Regd. No. D-5





لاؤس کے ولی عہد شہزادہ وان سونگ اور ان کی بیگم شہزادی منیلے پانیا ہندوستان کے سرکاری دورے پر تشریف لائے

اردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایڈیٹر

عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر

شہباز حسین

سالانہ چندہ :- { ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر }

قیمت فی پرچہ :- { ہندوستان میں :- ۶۰ پیسے
پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ }

ترتیب

سرورق :- ڈل جھیل۔ کشمیر
رسالے کی پشت پر :- سینٹ پال کیتھیڈرل، کلکتہ

اگرہائن شک سمت ۱۸۸۸

دسمبر ۱۹۶۶ء

جلد ۲۵ - نمبر ۵

مرتبہ و شائع کردہ :-
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومتِ ہند

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ
بالمکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

مُلاحظات

نئی دہلی میں ۲۱ سے ۲۴ اکتوبر تک اشتراکی وفاقی جمہوریہ یوگوسلاویہ کے صدر عزّت مآب جناب جوزف بروز ٹیٹو، متحدہ عرب جمہوریہ کے صدر جناب جمال عبدالناصر اور ہندوستان کی وزیرِ اعظم شریمتی اندرا گاندھی کے مابین ایک میٹنگ منعقد ہوئی۔

ہندوستان شروع ہی سے ناوابستگی اور عالمی امن کا داعی رہا ہے۔ ابتداء میں کچھ ملکوں نے ہندوستان کے مؤقف کو غلط سمجھا مگر رفتہ رفتہ اب اقوامِ عالم پر آشکارا ہو رہا ہے کہ دنیا کی نجات بقائے باہم اور آپسی تعاون و اشتراک میں ہے۔ اس لحاظ سے تین ناوابستہ ملکوں کے سربراہوں کی یہ کانفرنس بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

تینوں سربراہوں نے اپنی میٹنگ میں دنیا کے حالات کا جائزہ لیا اور ان خطروں کی نشان دہی کی جو امنِ عالم کو لاحق ہیں۔ ساتھ ساتھ ان مدبروں نے ایسے اقدامات کی بھی سفارش کی ہے جو امنِ عالم کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ مشترکہ اعلانیے میں پُرامن بقائے باہم کے اصولوں اور اقوامِ متحدہ کے منشور اور مقاصد کی خلاف ورزی سے عالمی امن کو جو خطرہ لاحق ہو گیا ہے اس پر گہری تشویش کا اظہار کیا گیا ہے اور ساتھ ساتھ اس امر پر اطمینان کا اظہار کیا گیا ہے کہ امن کے تحفظ اور سیاسی و اقتصادی آزادی کے لئے اپنی جدوجہد کو مضبوط بنانے کے لئے دنیا کے عوام کے اندر زبردست عزم و استقلال پایا جاتا ہے۔

تینوں سربراہوں نے اس خیال کا اظہار کیا کہ دنیا میں حال میں جو تبدیلیاں اور نئے رُجحان پیدا ہوئے ہیں ان سے ناوابستگی کی پالیسی کی معقولیت کی تصدیق ہوتی ہے اور ناوابستگی کا اصول زیادہ سے زیادہ مقبول ہو رہا ہے۔ انھوں نے اس یقین کا اعادہ کیا کہ اگر بین اقوامی امن و سلامتی کی حفاظت کرنی ہے تو پُرامن بقائے باہم کے اصولوں کا دنیا میں تسلیم کیا جانا اور ان پر کاربند ہونا ضروری ہے۔ اس ضمن میں اعلانِ تاشقند کو پُرامن حل کی تلاش میں ایک مثبت قدم قرار دیا گیا۔

سربراہوں نے نوآبادیاتی نظام اور نوا ستعماریت کی تمام شکلوں کی مذمّت کی اور انگولا، موزمبیق، عدن، نام نہاد پُرتگالی گنی اور زیرِ تحفظ علاقوں کے عوام کی جائز جدّوجہد کی مکمل حمایت کی۔

اس کانفرنس میں اسلحہ سازی کی دوڑ کو عالمی امن کے لئے ایک زبردست خطرہ بتایا گیا اور کہا گیا "دنیا کے سامنے سب سے فوری مسئلہ ایک مؤثر بین اقوامی کنٹرول کے تحت فوری اور مکمل ترکِ اسلحہ کا ہے۔" اس کے علاوہ باہمی دلچسپی کے اور بہت سے مسائل زیرِ بحث آئے۔ وزیرِ اعظم اندرا گاندھی کے الفاظ میں "اگرچہ یہ میٹنگ صرف تین ملکوں کے درمیان تھی تاہم اس میں کچھ بڑے مسائل پر گفتگو ہوئی جو یقیناً ناوابستہ اقوام اور ترقی کی جانب گامزن ملکوں کے وسیع تر مفاد میں ہوگی۔"

بہار اور مشرقی یوپی کے اضلاع میں شدید خشک سالی کی وجہ سے بڑی تشویش ناک صورت پیدا ہو گئی ہے۔ وزیرِ اعظم نے اعلان کیا ہے کہ کسی کو بھوکوں مرنے نہیں دیا جائے گا۔ مرکزی حکومت ریاستوں کو ہر ممکن امداد دے رہی ہے۔ ریاستی حکومتوں نے حالات سے نپٹنے کے لئے بہت سے اقدام کئے ہیں۔ یہ وقت بڑے صبر و تحمل کا ہے۔ ہمیں امید رکھنی چاہیئے کہ حکومت اور عوام کے تعاون سے ہم ان نامساعد حالات پر قابو پا لیں گے۔

جوش ملسیانی

داغ کے نامور شاگرد

حضرت فصیح الملک داغ کے تلامذہ کی تعداد تو ڈیڑھ ہزار سے بھی کچھ زیادہ تھی۔ ان میں منتہی اور جوہر قابل بھی سیکڑوں کی تعداد میں ہوں گے۔ مگر شہرت چوں کہ خداداد ہوتی ہے، اس لئے اس مضمون میں صرف انھیں اصحاب کا ذکر کیا جائے گا جنھوں نے دنیائے ادب میں نام پایا اور قبولِ عام کی سند حاصل کی، اور جو فی الواقع اس عزّت و توقیر کے مستحق تھے۔ چوں کہ اس طویل فہرست میں نواب آصف اور ڈاکٹر محمد اقبال کے نام نامی بھی گلِ سرسبد کی طرح نظر آتے ہیں اس لئے مناسب ہے کہ سب سے پہلے انھیں کے ذکرِ خیر سے یہ مضمون شروع کیا جائے اور ان کے بعد دوسرے مشہور تلامذہ کا مذکور ہو۔

آصف

میر محبوب علی خاں آصف نواب حیدرآباد استاد نوازی اور ادب پروری میں اپنی مثال آپ تھے۔ داغ کی جو قدردانی انھوں نے کی اس کی مثال گزشتہ کئی صدیوں میں نہیں مل سکتی۔ بہت پختہ اور بہت شگفتہ کہنے والے تھے۔ سربمہر لفافے چوب دار کے ہاتھ بھیج کر اصلاح حاصل کرتے تھے۔ یہ اصلاح بھی بالکل تنہائی میں ہوتی تھی اور سربمہر لفافے ہی کی شکل میں واپس کی جاتی تھی، مطلع ذیل سے ان کی شاعرانہ قابلیت کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے ؎

زیرِ زانو سر ہو اور گردن پہ شمشیر بھی
قاتل اپنے ساتھ یوں کھنچوا مری تصویر بھی

دونوں مصرعوں میں ردیف کی نشست قابلِ دید ہے۔ اس غزل میں ایک اور قافیہ بھی قابلِ ذکر ہے ؎

اس لئے وہ دیکھتے ہیں دور سے میری شبیہہ
وہم ہے بوسہ نہ لے لے پاس سے تصویر بھی

یہاں بھی قافیہ اور ردیف دونوں ناطق ہیں۔ ہر دو اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ آصف کتنے خوش کلام اور کتنے پختہ مشق تھے۔ چند اشعار اور ملاحظہ ہوں ؎

وہ بھی کیا دن تھے ہمیں غم سے سروکار نہ تھا
دل گرفتار نہ تھا جان کو آزار نہ تھا

منصفی شرط ہے شایانِ کرم غیر ہی تھے
میں ترے جور و ستم کا بھی سزاوار نہ تھا

واہ اے شانِ کریمی ترے صدقے قربان
جس گنہگار کو دیکھا وہ گنہگار نہ تھا

لیجئے غیر سے دو دن بھی نباہی نہ گئی
آپ کے ذہن میں آصف تو وفادار نہ تھا

استاد کے فیضان کی پوری چھاپ ہر ایک شعر پر نمایاں ہے۔ کلام الملوک ملک الکلام کا مقولہ ان بلند پایہ اشعار پر صادق آتا ہے۔ ۱۹۱۱ء میں وفات پائی۔

اقبال

ڈاکٹر محمد اقبال کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ ان کی فلسفیانہ شاعری دنیائے ادب پر چھائی ہوئی ہے۔ بعض ادبی حلقوں میں یہ بحث ہوتی رہی ہے اور شاید اب بھی ہے کہ اقبال داغ کے شاگرد تھے یا نہیں۔ مگر اقبال کا یہ مقطع اس بحث میں ہر قسم کے اشتباہ کی زوردار تردید پیش کرتا ہے ؎

نسیم و تشنہ ہی اقبال کچھ اس پر نہیں نازاں
مجھے بھی فخر ہے شاگردیِ داغِ سخن داں کا

اس اشتباہ کی وجہ ایک تو یہ ہوسکتی ہے کہ اقبال کے کلام میں داغ کی زبان، داغ کے چوچلے، داغ کے تغزل یعنی معاملہ بندی اور داغ کی بے باکانہ شوخیوں کی کوئی جھلک نہیں پائی جاتی۔ مگر یہ دلیل چنداں وزن دار نہیں۔ سیماب کے ابتدائی کلام میں تو یہ جھلک کم و بیش پائی جاتی ہے۔ مگر اس کے بعد انھوں نے جو کچھ کہا وہ اس رنگ میں ہرگز نہیں ہے۔ اس بنا پر یہ شور بھی برپا ہوا تھا کہ سیماب داغ کے شاگرد نہیں ہیں۔ داغ کے ایک نامور شاگرد نے مجھے ایک خط میں لکھا تھا کہ شاگردوں کا رجسٹر میرے پاس بھی رہا ہے۔ اس میں یہ نام نہیں تھا۔ لیکن میں نے بمقام دہلی سیماب کو نواب سائل سے یہ کہتے ہوئے خود سنا ہے کہ آپ زندہ ہیں تو ہم سمجھتے ہیں کہ استاد زندہ ہیں۔

مضطر خیرآبادی، ریاض اور دل شاہجہاں پوری اگرچہ امیر مینائی کے نامور شاگرد ہیں مگر ان کی طبیعت داغ ہی کی طرزِ سخن کی طرف جھکی ہوئی ہے، کہیں کم کہیں زیادہ۔ مثال کے لئے مضطر صاحب کا یہ مطلع کافی ہے ؎

یہ کہو کہ کل کہاں تھے جو حضور کل نہ آئے
مگر اس طرح سے کہنا کہ جبیں پہ بل نہ آئے

بے خود دہلوی نے دو تین دفعہ مجھ سے یہ کہا کہ میں شاگرد تو داغ کا ہوں مگر کہتا ہوں مومن کے رنگ میں۔ کلام سناتے تھے تو بھی بعض اشعار پر یہ کہتے تھے کہ مومن کے رنگ کا شعر سنئے۔ غالب کے ۱۴۶ شاگردوں میں ایک بھی ایسا نہیں جس نے غالب کا تتبع کیا ہو۔ وہ ناک کو پیچھے کی طرف سے ہاتھ لگانا پسند نہیں کرتے۔ شعر پڑھا اور دل میں اترا۔ اسی اصول کی صداقت کے قائل ہیں۔ حالی نے تو اچھے شعر کی پہچان ہی یہ لکھی ہے کہ جس شعر کو سن کر سامع سوچ میں پڑ جائے وہ شعر ہی نہیں ہے۔

ان دلائل سے ظاہر ہے کہ اس اشتباہ کی مذکورہ بالا وجہ کوئی خاص وزن نہیں رکھتی۔ دوسری وجہ اس شک و شبہ کی یہ ہوسکتی ہے کہ داغ کے تمام شاگرد غزل گو ہیں مگر اقبال غزل گو نہیں ہیں۔ انھوں نے غزلیں بہت کم کہی ہیں۔ اگرچہ وہ اپنی جگہ بہت کچھ قابلِ ستائش ہیں مگر ان کی تعداد بہت قلیل ہے۔ بعض غزلوں پر تو سوچنا پڑتا ہے کہ یہ غزل ہے یا نظم۔ بات دراصل یہ ہے کہ ان کی طبیعت کا جھکاؤ زندگی بھر نظمیات ہی کی طرف رہا ہے۔ مگر جب اس نکتہ پر غور کریں کہ میلانِ طبیعت پر کوئی پابندی نہیں لگائی جاسکتی تو یہ شبہ بھی درخورِ اعتنا نہیں رہتا۔ عزیز لکھنوی غزل گو تھے مگر ان کے شاگرد جوش ملیح آبادی اوّل سے آخر تک نظم گو ہیں وہ تو مضحکہ اڑاتے ہوئے غزل کو گجل کہا کرتے ہیں۔ پس اس بحث کا ماحصل یہی ہوسکتا ہے کہ اقبال بلاشبہ خاندانِ داغ کی برگزیدہ ہستی تھے۔ داغ کی وفات پر جو مرثیہ انھوں نے کہا ہے وہ اس قدر جذباتی ہے کہ گویا تو ایسا دردناک مرثیہ سعادت مند بیٹا باپ کے لئے لکھ سکتا ہے یا کوئی بہت عقیدت مند شاگرد استاد کے لئے۔ ۱۹۳۸ء میں وفات پائی۔ بانگِ درا، ضربِ کلیم اور بالِ جبریل ان کی اردو تصانیف میں بہت مشہور کتابیں ہیں۔ نمونۂ کلام ؎

چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں
نہ سمجھوگے تو مٹ جاؤگے اے ہندوستاں والو
تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

---

[1] مشاعرۂ لاہور کا رسالہ 'شورِ محشر' دسمبر ۱۸۹۶ء

ٹپک اے شمع آنسو بن کے پروانے کی آنکھوں سے
سراپا درد ہوں حسرت بھری ہے داستاں میری

اڑائی قمریوں نے، طوطیوں نے، عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا
یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

سائل

نواب سراج الدین احمد خاں سائل دہلوی۔ حضرت داغ کے داماد تھے۔ اس رشتے پر انھیں فخر بھی تھا۔ حیدرآباد میں چوں کہ داغ مشاعروں میں حسب مرضی نواب آصف نہیں جایا کرتے تھے۔ اس لئے استاد کی غزل نواب سائل ہی پڑھا کرتے تھے۔ عام مشاعروں میں ترنم سے پڑھنے کی ابتدا انھیں سے ہوئی۔ ان کا ترنم بہت دل آویز تھا۔ اخلاق کے لحاظ سے دہلی کی قدیم تہذیب اور قدیم شرفا کا صحیح نمونہ تھے۔ آخر عمر میں فالج کے مضروب ہو جانے کی وجہ سے چھ سات سال بہت مصیبت میں گزارے۔ چلنے پھرنے سے بھی معذور ہو گئے۔ ثقلِ سماعت کے علاوہ بصارت بھی جاتی رہی۔ ۸۵ سال کے قریب عمر پا کر ۱۹۴۶ء میں فوت ہوئے۔ طبیعت بہت مرنجاں مرنج تھی۔ وسعتِ اخلاق کی وجہ سے مسلمانوں کے مقابلے میں ہندو احباب زیادہ تھے۔ ان کی زبان مستند مانی جاتی تھی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ حضرت داغ کی گود لی ہوئی لڑکی لاڈلی بیگم انھیں کے ساتھ بیاہی ہوئی تھی اور لاڈلی بیگم کی زبان بیگمات کی زبان تھی۔ شعر استادی کے رنگ میں کہتے تھے۔ کتب صنائع و بدائع میں صنعت موصل کی ایک ہی مثال مصرع ذیل کی شکل میں پائی جاتی ہے ع

فیض سب مل گئے ہیں مٹی میں

مگر انھوں نے پورا شعر اس صنعت میں کہا۔ وہ شعر یہ ہے ؎

جئیں جب سے کے پینے سے نہیں پی جب بھی پی لیں گے
ہمیں پینے سے مطلب ہے یہی پی پی کے جی لیں گے

لطف یہ ہے کہ پہلے مصرع کے الفاظ بھی دوسرے مصرع کے الفاظ سے جوڑ کر لکھے جا سکتے ہیں۔ اس شعر کے تمام الفا[ظ] جوڑ جوڑ کر لکھیں تو سانپ کی شکل بن جاتی ہے۔ کلام کا ذخیرہ [ب]ہت تھا مگر عمر کے آخری حصے میں جو عوارض لاحق ہوئے ا[نھوں] نے اشاعت کا موقع نہ دیا۔ اس ذخیرے میں ایک مثنوی [ب]ھی ہے جس کا ہر شعر مردف ہے۔ نمونۂ کلام ؎

میرے نالوں سے ملا دیکھو فغانِ عندلیب
ہو چمن میں آج مجھ سے امتحانِ عندلی[ب]

آ گیا صیاد زیرِ آشیانِ عندلیب
نغمہ دو اک دم سمجھ لو میہمانِ عند[لیب]

عندلیبِ خوش نوا کا دل ہے دہری قید میں
اک قفس کی تیلیاں اک استخوانِ عند[لیب]

اس شعر میں معنی آفرینی اور جدت طرازی کتنی قابلِ داد ہے اور شعر ملاحظہ ہو ؎

وہ مسجد ہے یہ مے خانہ تعجب اس پہ آتا ہے
جنابِ شیخ کا نقشِ قدم یوں بھی ہے اور ی[وں بھی]

اس شعر کی ردیف میں زبان کا جو رنگ ہے وہ انھ[یں کا] حصہ ہے۔

بے خود دہلوی

نام سید وحید الدین احمد۔ مٹیا محل دہلی میں رہتے [تھے]۔ مجموعۂ کلام گفتارِ بے خود اور دُرِ شاہوار کے نام سے شائ[ع ہو] چکا ہے۔ ان میں گفتارِ بے خود کافی ضخیم دیوان ہے۔ انھیں [اس پر] کا مایۂ ناز شاگرد کہنا چاہیئے۔ کسی نے حضرت داغ سے پوچ[ھا] کہ آپ کا جانشین کون ہوگا۔ انھوں نے کہا تھا۔ بے خود[۔ بے خود] کا مطلب بے خود دہلوی اور بے خود بدایونی سے ہے۔ [داغ] کی وفات کے بعد جانشینی کا جھگڑا دیر تک چلتا رہا۔ ایک نے تو یہ کہہ کر جانشینی کا دعوےٰ کیا کہ باپ کا ہر ایک بیٹا [ہے]

نشین ہوتا ہے۔ ارباب ادب نے یہ جھگڑا ختم نہ ہوتا دیکھ کر اب سائل سے کہا کہ آپ خاندانی جانشین ہونے کی حیثیت سے جھگڑا ختم کریں۔ اس اصرار پر سائل صاحب نے خاندانی نشین ہی کی حیثیت میں تین اصحاب کو جانشینی داغ کی مہری سندات بھیج دیں۔ جن کی نقل ان اصحاب کے دیوانوں میں شامل ہے۔ یہ تین اصحاب نوح ناروی، باغ سنبھلی اور مہر گوالیاری ہیں۔ بے خود صاحب کہا کرتے تھے کہ داغ کے مکان کی چابی میرے پاس ہے مگر سائل صاحب نے جانشین اوروں کو بنا دیا۔

نوے سال کے قریب عمر پائی۔ رعشہ کا مرض تو ایک مدت سے تھا۔ دستخط بھی مشکل سے کر سکتے تھے۔ مگر آخری عمر میں پہلے سماعت کی طاقت زائل ہوئی پھر بصارت بھی جاتی رہی۔ بہت ٹھوس اور مضبوط شعر کہتے تھے۔ گوالیار کے ایک مشاعرے میں "اثر دیکھا، جگر دیکھا" مصرع طرح کی زمین تھی۔ شعراء کے لئے دیکھ کر کا قافیہ التزامی تھا۔ شعراء نے عجیب عجیب شعر اس قافیہ میں کہے۔ یہاں بھی دیکھ کر دیکھا، وہاں بھی دیکھ کر دیکھا۔ اِدھر بھی دیکھ کر دیکھا، اُدھر بھی دیکھ کر دیکھا۔ اسے بھی دیکھ کر دیکھا، اُسے بھی دیکھ کر دیکھا۔ مگر بے خود نے یہ قافیہ ایسا عرفانی اور اتنا لاجواب کہا کہ اس سے بہتر خیال میں نہیں آ سکتا۔ سننے والے لوہا مان گئے۔ وہ شعر یہ ہے ؎

ترے دیدار سے بڑھ کر نہیں کوئی خوشی مجھ کو
ہلالِ عید بھی میں نے ترا منہ دیکھ کر دیکھا

مطلع ذیل کو دیکھئے۔ دوسرے مصرع میں کیا طلسم باندھا ہے ؎

پینے کے یہی دن تو ہیں ساقی اگر آئے
شیشے کی پری ابر میں اڑتی نظر آئے

ذکل جیتنے والے شعراء میں ان کا شمار کیا جا سکتا ہے۔ پیرانہ سالی کے باوجود مشاعرے میں بلند آہنگی سے تحت لفظ پڑھتے تھے۔ نمونۂ کلام ؎

مرا دل چھین لینے کے لئے تیار کیسی ہے
نگاہِ یار بدمستی میں بھی ہشیار کیسی ہے

کرم میں بدگمانی آپ کو سرکار کیسی ہے
دلِ بیمار کی پرسش پہ سو سو بار کیسی ہے

بہت سی قسم کے دل ہیں بہت سی دل کی قسمیں ہیں
نہیں معلوم کیا تم کو یہ شے درکار کیسی ہے

نہیں اک بات ہے لیکن نہیں اک بات ہے اس میں
تجھے ہر بات پر آساں مجھے دشوار کیسی ہے

ان اشعار میں زبان کا رنگ قابلِ دید ہے۔ یہ جاننا مشکل ہو جاتا ہے کہ شعر بے خود کا ہے یا داغ کا۔ ایک مشکل زمین میں دو شعر اور سماعت فرمائیے: ؎

نکلنے دی ستم گر نے نہ منہ سے بات بھی پوری
کئے ہیں میرے ہونٹوں پر مری فریاد کے ٹکڑے

کسی مظلوم کے محشر میں شاید کام آ جائیں
اُٹھا دیجے مجھے میرے دلِ ناشاد کے ٹکڑے

دوسرے شعر میں لفظ شاید مستغنی عن التوصیف ہے۔ دوسرے مصرع میں اُٹھا دیجے کتنا بے تکلفانہ روزمرہ ہے۔ بعض احباب کہتے ہیں کہ دیجے کی جگہ دیجئے لکھو۔ مگر اسے کلیہ نہیں کہہ سکتے۔ ذوقِ سلیم یہی کہے گا کہ اس مصرع میں دیجئے کتنا مضحکہ خیز ہے۔

بے خود بدایونی

مولوی عبدالحی نام۔ زیادہ تر ریاست جودھپور میں رہے۔ وہاں مجسٹریٹ تھے۔ داغ کے جن شاگردوں نے استاد کی زبان اور ان کا رنگ اپنی طبیعت میں زیادہ سے زیادہ جذب کیا ہے۔ بے خود بدایونی ان میں سے ایک ہیں۔ یہ رنگ چھپا نہیں رہ سکتا۔ اس رنگ میں کوئی شعر پڑھا جائے، تو فوراً یہ محسوس ہوتا ہے کہ شعر یا تو داغ کا ہے یا اُن کے کسی نامور شاگرد کا۔ اشعارِ ذیل کو پڑھ کر ہر شخص اس خیال کی تائید کرے گا ؎

گھسر بھی چک جو کچھ کہا بے دردنے
سوچتا ہے نامہ بر ہمتیں کیا

اس محاکات کی داد کہاں تک دی جائے۔ شعر سنتے ہی مستقل طور پر یاد ہو جاتا ہے ؎

جاں باختہ تمہارے کھیلے تو جان پر ہیں
یہ بھی مگر خبر ہے وہ کس گمان پر ہیں

اللہ رے شانِ رفعت اے کوئے یار تیری
جو اس زمین پر ہیں وہ آسمان پر ہیں

یا میرے ساتھ پہروں سرگوشیاں تھیں ظالم
یا میرا نام سن کر اب ہاتھ کان پر ہیں

دل کو تو دردِ الفت ہے مائے مسرت
مشکل تو جان کی ہے صدمے تو جان پر ہیں

دلھن میں رہ گیا ، انجمن میں رہ گیا۔ اس زمین میں چمن کا قافیہ اور اس کے ساتھ ردیف کی نشست دیکھئے ؎

یاد رکھنا بھول جاؤ گے یہ سارے چہچہے
میں اگر اے ہم صفیرو اس چمن میں رہ گیا

نوح ناروی

نام محمد نوح۔ نارہ ضلع الہ آباد کے رہنے والے تھے۔ ۱۹۶۱ء میں وفات پائی۔ یو۔پی میں انھیں لفظوں کا مداری اور طوفانی بھی کہا جاتا تھا۔ مقطع میں طوفان کا ذکر عموماً ہوتا تھا اسی وجہ سے طوفانی کے لقب سے مشہور ہیں۔ استاد کے ہم صحبت بھی رہے ہیں اور ان کے خدمت گزار بھی۔ یہ بھی ان چند شعراء میں سے ہیں جنھوں نے استاد کا رنگ طبیعت میں خوب جذب کیا۔ لفظوں کا الٹ پھیر بھی ان کے ہاں بہت پُر لطف ہے ؎

وہ صورت نظر اب نہ آئے گی مجھ کو
یہ صورت مجھے اب نظر آ رہی ہے

باکمال شاعر اور بہت پُرگو تھے۔ ایک غزل ہر روز کہتے تھے ہمیشہ ترنم سے لفظ پڑھتے تھے مگر تیاوے کے ساتھ۔ یہ تاوا بھی قابل دید تھا۔ تین دیوان سفینۂ نوح، طوفان نوح، اعجاز نوح شائع ہو کر مقبول ہوئے۔ پہلے دو دیوان اب نایاب ہیں۔ چوتھا دیوان مکمل تھا۔ مگر عمر کے آخری چھ سات سال بہت سے عوارض میں مبتلا رہے، اس لئے شائع نہ ہو سکا۔ الفاظ اور زبان کی تحقیق کا بہت شوق تھا۔ ان کے متروکات معرکۃ آرا ہیں۔ تمام اصنافِ سخن پر قادر تھے۔ مزاحیہ بھی خوب لکھتے تھے مثلاً ؎

اہلِ مشرق سے نہیں کرتے وہ بات
اہلِ مغرب کی یہی پہچان ہے

نوکری ملنے میں آسانی نہیں
پاس ہو جانا بہت آسان ہے

روز کے چندوں سے عاجز آ گئے
لیجئے حاضر ہماری جان ہے

چھوٹے چھوٹے لفظوں سے بہت بڑا کام لینے میں امتیازی درجہ رکھتے ہیں۔ مثالیں ؎

مرے ذہن میں ہے مرے ہوش میں ہے مری عقل میں ہے مری یاد میں ہے
وہ الگ بھی ہوا تو الگ نہ رہا وہ جدا بھی ہوا تو جدا نہ رہا

جو وہ غم نہ رہا تو وہ دل نہ رہا جو وہ دل نہ رہا تو وہ ہم نہ رہے
جو وہ ہم نہ رہے تو وہ تم نہ رہے جو وہ تم نہ رہے تو مزا نہ رہا

ایک رباعی بھی یہاں قابلِ ذکر ہے ؎

صورت دلِّی میں پھر دکھائی تو نے
چل کر نارے سے داد پائی تو نے
اے نوح بہائی سب نے الٹی گنگا
الٹی جمنا مگر بہائی تو نے

ان کا یہ شعر عرفانی رنگ میں بڑے معرکہ کا ہے ؎

خارِ صحرا خود کفِ پا سے الگ ہو جائیں گے
آپ وہ کانٹا نکالیں جو ہمارے دل میں ہے

جہر گوالیاری

نام منشی نارائن پرشاد۔ ڈاکٹر منوہر سہائے انور انھیں

کے فرزند ہیں۔ پایۂ سخن امتیازی حیثیت کا ہے۔ ان کا مجموعۂ کلام شعاعِ مہر کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ استاد کا رنگِ سخن جا بجا ان کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ محاورہ بندی میں بھی اپنی مثال آپ تھے یہ لاجواب شعر انھیں کا ہے ؎

ہم رہے فرقت کی شبِ بے تاب جس کے واسطے
وہ تو وعدے پر نہ آیا اور وعدہ آگیا

گوالیار کے علاقے میں ان کے بہت سے شاگرد اب بھی موجود ہیں۔ ان کے بزرگ دہلوی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کلام میں دہلی کی زبان کا رنگ نمایاں ہے۔ مثالیں ؎

نیچے کبھی تو اپنی کوئی بات ڈالئے
یہ کیا کہ بات بات میں رخنے نکالئے

خانۂ یار کا ملنا نہیں مشکل قاصد
پوچھتے پوچھتے اللہ کا گھر ملتا ہے

تھی پھر قتل سخت جانوں کا منہ تو بنوائے آپ کی تلوار
نہ بلاتے ہیں وہ نہ آتے ہیں انگلیوں پر مجھے نچاتے ہیں

احسن مارہروی

سید علی حسن نام۔ مارہرہ ضلع ایٹہ کے رہنے والے۔ برسوں استاد کے ہم صحبت رہے۔ استاد کے بیان کردہ واقعات کی بنیاد پر کتاب جلوۂ داغ شائع کی۔ رسالہ فصیح الملک کے ایڈیٹر رہے۔ فصیح اللغات بھی انھیں کی محنت اور توجہ کی مرہونِ منت ہے۔ استاد کی وفات کے بعد ان کا چوتھا دیوان یادگارِ داغ مع ضمیمہ شائع کیا۔ علی گڑھ کالج میں مدت تک شعبۂ اردو سے منسلک بھی رہے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ شاگردانِ داغ میں اردو ادب کے سب سے بڑے خدمت گزار یہی ہیں۔ بہت صاحبِ اخلاق تھے۔ متانت اور سنجیدگی بھی ان کا نمایاں وصف ہے۔ ان کا مذہبی کلام بھی بہت بلند پایہ ہے۔ اس میں بھی ان کی فنی قابلیت اور قادر الکلامی بہت داد طلب ہے۔ ان کا مطلع ذیل سننے سے پہلے انھیں کے ایک خواجہ تاش کا شعر سنئے ؎

خانۂ دل سے نہ نکلے آرزو یوں ہی سہی
ہم سمجھ لیں گے ہمارے گھر کی دولت گھر میں ہے

احسن صاحب کا مطلع یہ ہے ؎

روک لے اے ضبط جو آنسو کہ چشمِ تر میں ہے
کچھ نہیں بگڑا ابھی تک گھر کی دولت گھر میں ہے

ان دو متحد المعنی اشعار کا جن میں ایک شعر مطلع بھی ہے۔ اہلِ نظر خود موازنہ کر سکتے اور احسن صاحب کے پایۂ سخن کو سمجھ سکتے ہیں ؎

جما ہوا ہے تصور کچھ اس طرح دل میں
کہ خواب میں بھی اسی کا خیال رہتا ہے

غلط ہے کون کہتا ہے کہ ہے غفلت سزا دینا
یہاں تو ہجر کی شب بھی نہ موت آئی نہ خواب آیا

غزل، نظم، رباعی سب میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ ان کی رباعیات میں بھی صنعت گری پائی جاتی ہے۔

سیماب اکبر آبادی

نام عاشق حسین۔ آگرے میں دیر تک مقیم رہے۔ وہاں قصر الادب کے نام سے ایک ادبی ادارہ قائم کیا ہوا تھا۔ رسالہ شاعر بھی ان کی زیرِ نگرانی اشاعت پذیر رہا۔ طبیعت خوددار اور غیور پائی تھی۔ کلیم عجم، کارِ امروز، خمِ ادب ان کی معقول تصانیف ہیں۔ خمِ ادب غزلیات کا مجموعہ ہے۔ پاکستان میں وفات پائی۔ ابتدائی کلام رنگِ قدیم میں تھا۔ مثلاً ؎

ڈھاتے ہی ڈھاتے آدھی سے زائد پی گیا
کوری مٹی کا پیالہ بھی بڑا مے نوش ہے

ہر شوخ کو دعوے ہے کہ ہوں رشکِ مسیحا
عیسیٰ نفسی کوئی کرامات نہیں اب

رنگِ قدیم ترک کرنے کے بعد جو رنگ اختیار کیا اس کی دو مثالیں بڑے معرکہ کی ہیں ؎

ہر چیز پہ بہار تھی ہر شے میں حسن تھا دنیا جوان تھی مرے عہدِ شباب میں

شباب شام عشرت ہے اک ایسا جام بھر کر دے
جوانی صبح تک جھوما کرے اے پیرِ میخانہ

شاعر

آغا مظفر بیگ قزلباش نام۔ مگر آغا شاعر ہی کے نام سے مشہور ہیں۔ دہلوی تھے، خوش پوش اور جامہ زیب بھی تھے۔ اساتذہ دہلی میں شمار کئے جاتے ہیں۔ استاد کی صحبت میں بھی بمقام حیدرآباد رہے۔ لاہور میں ایک مدت تک اخبار نویسی بھی کی۔ مہاراج بہادر برق دہلوی ان کے نامور شاگرد ہیں۔ تحت لفظ خوب پڑھتے تھے۔ نمونۂ کلام ؎

اسی رفتار سے اٹھے گی قیامت اک دن
یہ خبر ہم کو ترے نقشِ قدم دیتے ہیں
محبت بھی کیا چیز ہے دیکھنا ادھر بات کی چشم تر ہو گئی

ان کا یہ شعر غیر فانی اور بہت مشہور اور پورے دیوان پر بھاری ہے ؎

حشر میں انصاف ہوگا بس یہی سنتے رہو
کچھ یہاں ہوتا رہا ہے کچھ وہاں ہو جائے گا

ماہر شاہ جہان پوری

نواب ناظم علی خاں نام۔ داغ کا رنگ جذب کرنے والوں میں یہ بھی پیش پیش ہیں۔ ادھیڑ عمر میں دنیا سے اٹھ گئے۔ نہایت اچھا کہنے والے تھے۔ طبیعت بہت شگفتہ اور بہت سلجھی ہوئی تھی۔ زبان کی غیر معمولی سلاست اور صفائی کا تو کہنا ہی کیا ہے۔ ان کا ایک مطلع ایسا ہے جس پر اردو غزل ہمیشہ ناز کرے گی۔ ملحوظ ہو ؎

دل میں غم ہے درد پہلو میں ہے سودا سر میں ہے
اپنے اپنے گھر کا مالک اپنے اپنے گھر میں ہے

جب تک کوئی شخص جنم کنڈلی اور زائچے کو نہ سمجھتا ہو۔ اس مطلع سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ اور نہیں جان سکتا کہ اپنے گھر میں بیٹھے ہوئے کسی ستارے کی کیا طاقت ہوتی ہے اس غزل کا ایک اور شعر بھی قابلِ ذکر ہے ؎

اب یہ ہے جوشِ جنوں کا حال اے جوشِ جنوں
ایک چکر پاؤں میں ہے ایک چکر سر میں ہے

جوشِ جنوں ہی کو کیوں مخاطب کیا گیا۔ یہ معنوی نکتہ خاص غور کے قابل ہے۔ ایک اور غزل کے دو شعر ملحوظ ہوں ؎

اشک باری سے بگڑ بیٹھا وہ دل بر اور بھی
ہم کو لے ڈوبے ہمارے دیدۂ تر اور بھی
دیکھنا نیرنگیٔ دردِ محبت دیکھنا
کر گئی ان کی تسلی دل کو مضطر اور بھی

ان کا ایک اور شعر یہاں قابلِ ذکر ہے ؎

دل ہمارا نہ ہوا آپ ہمارے نہ ہوئے
لوگ غیروں کو بنا لیتے ہیں کیوں کر اپنے

اس شعر میں زبان کی بے تکلفی قابلِ دید ہے ؎

سوالِ وصل پہ پہلے تو جھڑکا پھر یہ فرمایا
ابھی کچھ اور کہنا ہے ابھی کچھ اور سننا ہے

بے باک شاہ جہان پوری

سید حسن احمد نام۔ تخلص کے لحاظ سے اسم با مسمیٰ تھے سر مشاعرہ پڑھنے والوں کے کلام میں دخل انداز ہوتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مشاعرہ کے منتظم اس خیال سے کہ یہ کسی کو کچھ سننے نہ دیں گے اور مشاعرہ کو بے لطف کریں گے۔ ان کو بہلا کر آرام کرنے پر مائل کر دیتے تھے۔ کہہ دیتے تھے کہ ابھی تو مبتدیوں کا دور ہے آپ استاد ٹھہرے۔ نیند خراب نہ کریں۔ ٹھیک وقت پر آپ کو بیدار کر دیں گے اور اپنے ساتھ یہاں لے آئیں گے۔ پڑھنے والے سے مخاطب ہو کر کبھی تو کہتے تھے کہ یہ قافیہ میں نے اچھا کہا ہے اور طبیعت پر انصاف غالب آ جاتا تو کسی اور قافیے پر کہہ دیتے کہ یہ قافیہ آپ نے میرے قافیے سے بہتر کہا ہے۔ کوئی ان کے شعر پر داد دیتا تو اس کے پاس آ کر پوچھتے کہ آپ نے کیا مطلب سمجھ کر داد دی ہے۔ وہ کوئی مفہوم بیان کرتے تو کہتے کہ میرا یہ مفہوم نہ تھا۔ اپنا الگ مفہوم بیان کر دیتے تھے۔ بایں ہمہ اچھے خوش فکر تھے۔ دو تین مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

دکھاؤں اپنا حالِ زار اس کو کس طرح یارب
وہ مجھ سا ہو گیا ہے جس کسی نے مجھ کو دیکھا ہے

محبت میں کچھ ایسے بے باک ایسا حال ہے دل کا
نہ مرنے ہی کی خواہش ہے نہ جینے کی تمنا ہے

جو آتی ہے وہ حسرت پھر نکلتی ہی نہیں دل سے
خدا جانے کہ اس پردے کے اندر کیا تماشا ہے

نسیم بھرت پوری

نام سید نسیم حسین - بھرت پور میں سب انسپکٹر پولیس تھے۔ ۱۹۰۹ء میں وفات پائی۔ جوہر قابل تھے - زبان اور فن کے نکات خوب سمجھتے تھے - حضرت داغ کے کلام پر جو مسلسل اعتراضات اودھ اخبار میں شائع ہوتے رہے - حضرت داغ نے حسب عادت ان پر کوئی توجہ نہیں کی - مگر نسیم نے ان کے دندان شکن جواب بڑی قابلیت سے لکھے تھے - ان جوابات کو کتابی صورت میں شائع کیا - کتاب کا نام تازیانہ رکھا اس کے پہلے ایڈیشن کی جلدیں تو تبرک ہو گئی تھیں - میرے پاس بھی دوسرے ایڈیشن کا ایک نسخہ بھیجا تھا - یہ کتاب بہت مقبول ہوئی - حضرت داغ کے مطلع مندرجہ ذیل پر ؎

دیکھئے گا یہ مزا حشر میں ہو جائے گا
آپ جو حکم کریں گے وہی ہو جائے گا

اعتراض تھا کہ حکم کرنا زبان نہیں - حکم دینا فصیح ہے نسیم صاحب نے جواب میں لکھا کہ دونوں صحیح ہیں مگر استعمال کے لئے موقع محل شرط ہے - عدالت اپنے فیصلے میں حکم دیتی ہے لکھے گی - مگر مروت کے موقع پر ایک دوست دوسرے دوست کی تسلی کے لئے یہی کہے گا کہ آپ حکم کریں میں پوری امداد دوں گا - سعدی کا یہ قطعہ سند میں پیش کیا گیا ؎

خواجہ با بندۂ پری رخسار
چوں ببازید بہ بازی و خندہ

چہ عجب گو چو خواجہ حکم کند
وے کشد بار ناز چوں بندہ

یہ ایک مثال نمونہ کے طور پر لکھ دی گئی ہے - ایسے ہی دوسرے جوابات پر قیاس کیا جا سکتا ہے۔

نسیم کے کلام میں بھی زبان کا رنگ استاد کے رنگِ سخن سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔ مثالیں ؎

خرامِ ناز میں شوخی کی بھی کچھ آن پیدا کر
قیامت اُٹھ کے خود چومے قدم وہ شان پیدا کر

گھٹا جاتا ہے دم سینے میں میری آرزوؤں کا
کوئی ان کے لئے یارب کھلا میدان پیدا کر

محبت ہے جنوں کی قسم سے اچھی کہی ناصح
سلیقہ بات کرنے کا کچھ اے نادان پیدا کر

وہ آغوشِ عدو سے اُٹھ کے میرے گھر چلے آئیں
الٰہی غیب سے ایسا کوئی سامان پیدا کر

وجاہت جھنجھانوی

نام وجاہت حسین - زیادہ تر لاہور ہی میں سکونت پذیر رہے - رسالہ اصلاحِ سخن ان کی ادارت میں وہیں سے شائع ہوا کرتا تھا - کچھ مدت اخبار زمیں دار لاہور میں بھی کام کرتے رہے کثیر الاحباب تھے - کلام زبان کے رنگ میں بہت سادہ اور سلیس مگر جاذب گوش تھا - مثالیں ؎

پاؤں پھیلائے ہوئے ہیں قبر میں ہم بعد مرگ
کم سے کم انسان کے رہنے کا گھر اتنا تو ہو

مرمٹے راہِ طلب میں چلتے چلتے راہ گیر
خود سفر کر جائے منزل میں سفر اتنا تو ہو

مرغ کے ہم راہ دیتا ہے مؤذن بھی اذاں
آدمی کوئی اگر ہو بے خبر اتنا تو ہو

پی کے مے خانے سے زاہد سوئے مسجد چل دیا
پردہ پوشِ عیب ہو جائے ہنر اتنا تو ہو

رسا رام پوری

نام مولوی حیات بخش - بہت شگفتہ اور بہت ہی دل نشیں شعر کہنے والے تھے - تھے تو بلند شہری مگر زیادہ تر رام پور ہی

میں رہے۔ نواب رام پور کے مصاحب بھی تھے۔ طبیعت باغ و بہار رکھتے۔ مفصلہ ذیل مثالیں خود بتائیں گی کہ یہ کس پایہ کے سخن ور تھے ؎

ان کا ہر بات پہ تصویرِ حیا ہو جانا
کہ رہا ہے کہیں وعدے کا وفا ہو جانا

اک نہ اک دن ہمیں پامالِ جفا ہو جانا
زندگی ہے تو دکھا دیں گے فنا ہو جانا

آج تو وصل کی ہے رات نہ روٹھو ہم سے
پھر خفا ہونے کو سو بار خفا ہو جانا

کسی صورت سے پہنچ بابِ اثر تک اے آہ
کچھ نہ بن آئے تو دشمن کی دعا ہو جانا

غالب کی زمین میں ایسے دل کش اور شگفتہ شعر کہنا ان کی استادانہ شان کا روشن ثبوت ہے ؎

خطا پہ حشر میں نازاں ہوں اس لئے یارب
کہ مجھ غریب کی پرسش تری جناب میں ہے

ہمیشہ کی ہے در یار پر جبیں سائی
یہ بندگی بھی الٰہی کسی حساب میں ہے

پہلا شعر سحر حلال ہے۔ ایسا ہی ایک اور شعر ملاحظہ ہو ؎

عدو کے بھیس میں ہم عرضِ حال کر بیٹھے
کسی کے ساتھ قیامت کی چال کر بیٹھے

اس زمین میں جو استاد کی پامال کی ہوئی ہے ایسا مطلع نکالنا انھیں کا حصہ ہے۔

ناطق گلاوٹھوی

نام ابوالحسن۔ ایک مدت سے ناگ پور میں مقیم ہیں۔ اگرچہ استاد سے استفادہ کی مدت بہت قلیل ہے پھر بھی خداداد حسنِ طبیعت اور ذوقِ سلیم کے فیضان سے بلند پایہ شاعر ہیں۔ غالب کی کامیاب زمینوں میں بھی کام یاب غزلیں کہی ہیں اور خوب کہی ہیں۔ بڑے نکتہ شناس اور دقیقہ رس ہونے کے علاوہ بڑے خوددار اور غیور بھی ہیں۔ نمونۂ کلام کے لئے ان کی غزل کا یہی جامع مصرع

دلی میں سب ملے مجھے دلی ملی نہیں

بہت کافی ہے۔ کچھ مثالیں اور ملاحظہ ہوں ؎

پریشاں خاطری تو اے دل اندوہ گیں نکلی
جگر کی پھانس تھی اچھا ہوا جانِ حزیں نکلی

وہاں پہنچا دیا ہے ہم کو طوفانِ حوادث نے
جہاں گرداب میں آکر کوئی کشتی نہیں نکلی

صبحِ وصال اُن کی بلا سے کے مر گئے
ہم مرتے مرتے ایک بڑا کام کر گئے

اختر نگینوی

نام سید محمد اختر۔ ان کے تین دیوان ہیں۔ زبان کی صحت اور صفائی کو مقدم خیال کرنے والے نیز بہت صاف اور ہموار شعر کہنے والے تھے۔ تیسرے دیوان کا نام انوارِ اختر ہے۔ کلام کی مثالیں ؎

تو نہ آتا جو عیادت کے لئے او ظالم
تیرے بیمار کا اللہ نگہباں ہوتا

اور دیوانگیِ عشق میں کیا ہوتا ہے
گھر بیاباں میں یا گھر میں بیاباں ہوتا

گر محبت سے نہیں خیر عداوت سے سہی
اس نے دیکھا تو مجھے حال تو پوچھا میرا

کوچۂ یار میں جاتا ہوں تو اللہ رے شوق
دو قدم آگے رہا کرتا ہے سایا میرا

اختر سے وہ ملتے نہیں ملتا ہے جو اختر
ملتے ہیں وہ اختر سے تو اختر نہیں ملتا

طیش مارہروی

نام محمد یوسف حسن۔ رام پور کے درباری شاعر تھے۔ لمبی عمر پائی۔ یہ دو شعر انھیں کی فکرِ بلیغ کا نتیجہ ہیں۔ ؎

شب غم کا، مرا اک ساتھ قصہ مختصر ہونا
ادھر دم توڑنا میرا اُدھر پیدا سحر ہونا

نگاہیں ملتے ہی یوں کام کر جانا محبت کا
نہ ان کو کچھ خبر ہونا نہ مجھ کو کچھ خبر ہونا

دلیر مارہروی

بہت کہنہ مشق اور خوش کلام شاعر تھے۔ مدت تک صاحب فراش رہ کر وفات پائی۔ نمونۂ کلام ؎

تم رشکِ آفتاب ہو اتم رشکِ حُور ہو
تم کو نہ ہو غرور تو کس کو غرور ہو

دردِ دل کیسا کہے دلیرا بنا
اعتبار آپ کو ہوا نہ ہوا

متین مچھلی شہری

نام مولوی متین الدین احمد۔ حال ہی میں وفات پائی۔ نمونۂ کلام ؎

نگاہِ مہر اگر مجھ پہ تری اے ماہ رُو ہوتی
یہ کیوں جورِ فلک ہوتا یہ کیوں دشمن زمیں ہوتی

کہوں عشقِ بُتاں کا راز کس سے کون سمجھے گا
کلیم اللہ مل جاتے تو ان سے گفتگو ہوتی

اللہ رے بدگمانی انہیں خط میں لکھ دیا
باتیں نہ کیجیے گا مرے نامہ بر سے آپ

محمود رام پوری

نام محمود علی خاں۔ انکے کلام پر داغ کے رنگ کی گہری چھاپ ہے۔ مثالیں ؎

میں مر گیا تو خاک بھی ان کو نہ غم ہوا
کہتے ہیں ایک چاہنے والا تو کم ہوا

جب کہا اس نے آج کیوں چپ ہو پھر شکایت کا حوصلہ نہ ہوا
پھر بھی اب متحمل ہیں دعا دو ہم کو آ گیا تم کو سلیقہ ستم آرائی کا

حیران شکوہ آبادی

نام معلوم نہیں ہو سکا۔ محکمہ پولیس میں عہدہ دار تھے۔ رسالہ جلوۂ حیراں کے ایڈیٹر بھی رہے ہیں۔ کلام میں پختگی اور آمد کلام ملی شگفتگی استادانہ شان کی ہے۔ مثالیں ؎

بے گناہی تری تکتی ہی رہی اے زاہد
کر لیا حشر میں رحمت نے ہم آغوش مجھے

کر کے تجدیدِ محبت ابھی کھائی تھی قسم
اور ابھی بھول گیا وعدہ فراموش مجھے

کیا تری مست نگاہی نے ستم ڈھایا ہے
بزم کی بزم نظر آتی ہے مدہوش مجھے

میں وہ سرشارِ محبت کہ الٰہی توبہ
آئے تو آئے قیامت میں کہیں ہوش مجھے

ان تلامذہ کے علاوہ بعض اور بھی خوش فکر میرے علم میں ہیں۔ مگر افسوس کہ ان کا کلام نہیں مل سکا۔ بعض اصحاب کے تو مختصر حالات بھی نہیں ملے۔ اس لئے صرف اسمائے گرامی لکھ دیتا ہوں۔ یہ حضرات بھی خاندانِ داغ کے رکنِ رکین کہے جا سکتے ہیں۔

پنڈت ترھون ناتھ زار دہلوی، فیاض فاروقی، منشی ونایک پرشاد طالب بنارسی، فدا گلاؤٹھوی، منشی جب لال زعلر گوالیاری، حسن بریلوی، باغ سنبھلی، احسن سنبھلی (رسالہ زمانہ کان پور میں کام کرتے رہے ہیں) مولوی ظفر علی خاں، مولانا محمد علی جوہر، ان کے بھائی گوہر رام پوری، ابوالحمید آزاد، نواب عزیز حیدر آبادی، تجلی حیدر آبادی، میر حسن علی خاں امیر حیدر آبادی، ڈاکٹر مبارک حسین مبارک عظیم آبادی، امراؤ مرزا نادان دہلوی وغیرہ

اس مضمون کا بہت سا حصہ میں نے ذاتی تعارف اور ذاتی معلومات کی بنا پر قلم بند کیا ہے۔ مقصود بیان اس حقیقت کو واضح کرنا ہے کہ تلامذہ داغ کی اتنی کثیر تعداد اور پھر بیان کردہ نامور شاگردوں کے تلامذہ کی تعداد نے اردو ادب کی کتنی گراں قدر خدمت کی ہوگی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ داغ کی زبان یا یوں کہیئے کہ دہلی کی صحیح اردو کو ہندوستان کے گوشے گوشے میں پھیلا دینے کے لیے اس گراں مایہ جماعت نے کتنا بڑا کام کیا ہوگا۔ فقط

---

[1] صاحب مضمون بھی داغ کے ارشد تلامذہ میں سے ہیں۔

روشن صدیقی

سایۂ دیوارِ بتاں

جس کو کہتے ہیں یقیں آج کہاں ملتا ہے
عمر گزرے تو کہیں حسنِ گماں ملتا ہے

ختم ہوتی ہے جہاں سرحدِ وجدان و یقیں
کچھ وہیں منزلِ جاناں کا نشاں ملتا ہے

کب سے ویران ہیں اخلاص و وفا کی راہیں
خضر ڈھونڈا کریں انسان کہاں ملتا ہے

جس قدر عشق پہ اسرارِ ازل کھلتے ہیں
حسن اتنا ہی حجابوں میں نہاں ملتا ہے

خاک ہو جاتے ہیں جب میکدہ و جام و سبو
تب سراغ دلِ خوننابہ فشاں ملتا ہے

سچ تو یہ ہے دلِ آشفتہ و ناداں کے سوا
زندگی کو کوئی ہمراز کہاں ملتا ہے

مجھ کو اسے لوحِ تغیّر تری پیشانی پر
حسنِ افکار قدامت کا نشاں ملتا ہے

کیا یہ دنیا ہے فقیہانِ خرد کی دنیا
جس طرف جائیں غم سود و زیاں ملتا ہے

سخت ہے کوئے ملامت کی کڑی دھوپ مگر
دور تک سایۂ دیوارِ بتاں ملتا ہے

غمِ دل دولتِ توفیقِ الٰہی ہے روشن
غمِ دل عقل پرستوں کو کہاں ملتا ہے

گم شدۂ وادیٔ غم

ہر سانس میں اک شعلۂ اندوہ و الم ہے
لیکن یہ سزا عشق کی تقصیر سے کم ہے

دیکھو تو ہر اک رنگ میں ہے شانِ تغافل
سوچو تو بس اک سلسلۂ لطف و کرم ہے

دل باختگی، دل زدگی آئے کہاں سے
واعظ ترا محبوب، خدا ہے، نہ صنم ہے

اس ہوش پہ صدقے مری آشفتہ سری بھی
ناصح کے لبوں پہ تری زلفوں کی قسم ہے

ہم ضبطِ فغاں کر کے بھی محجوب ہوئے ہیں
بھیگی ہوئی اشکوں میں ردائے شبِ غم ہے

یہ کس نے ترا نام لکھا خونِ جگر سے
کچھ اور ہی اب مرتبۂ لوح و قلم ہے

یاد آئے تو اے بادِ صبا اُن سے یہ کہنا
مدت سے روشن گم شدۂ وادیٔ غم ہے

عبدالقادر سروری

پنڈت سالگ رام سالک کشمیری کی

داستان جگت روپ

پنڈت سالگ رام کول سالک کی 'داستان جگت روپ' بعض اعتبارات سے اہمیت رکھتی ہے۔ کشمیر کے کسی مصنف کی یہ واحد داستان ہے جو اردو کے کلاسیکی داستانوں اور خاص طور پر رجب علی بیگ سرور کے 'فسانۂ عجائب' کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ بلکہ شاید کشمیر سے تعلق رکھنے والے ایک اور مصنف اور شاعر پنڈت دیا شنکر نسیم کی 'گلزارِ نسیم' کی طرح جو میر حسن کی مثنوی 'سحر البیان' کے جواب میں لکھی گئی تھی، سالک کی داستان بھی سرور کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ اس کا تذکرہ سالگرام نے نہیں کیا، لیکن مؤثر حاشیوں میں یہ بات تقریباً واضح ہے، جس کی کچھ تفصیل آگے بتائی جا رہی ہے۔

سالک کے نام اور خاندان سے کشمیر کے لوگ ابھی واقف ہیں۔ خاص طور پر ان کے بڑے بھائی پنڈت ہرگوپال کول کی متنازعہ فیہ سیاسی، سماجی، صحافتی اور ادبی سرگرمیوں کی وجہ سے اب بھی ان کی شہرت ہے۔ پنڈت ہرگوپال اردو اور فارسی کے شاعر بھی تھے اور خستہ تخلص کرتے تھے۔ خستہ تخلص انھوں نے یقیناً غالب کے چہیتے شاگرد اور ان کے ہم نام منشی ہرگوپال تفتہ کے جواب میں اختیار کیا تھا۔ پنڈت خستہ کی تاریخ 'گلدستۂ کشمیر' کشمیر پر لکھی ہوئی تاریخوں میں اہمیت رکھتی ہے۔ پنڈت شیو نراین فوتہ دار، چیرمین جموں و کشمیر لیجسلیٹو کونسل، ان کے نواسے ہوتے ہیں۔ پنڈت سالک کے فرزند، پنڈت شمبھو ناتھ کول ناظر، ہم سے قریب تر زمانے میں، کشمیر کی سیاست اور صحافت میں حصہ لیتے رہے تھے۔ وہ ناظر تخلص کرتے تھے اور چند رسالوں کے مصنف بھی تھے۔ ناظر کے دو فرزند پنڈت پشکر ناتھ کول مظلوم اور پنڈت پیارے لال کول، اس وقت اپنے باپ اور دادا کے نقش قدم پر چل رہے ہیں۔

پنڈت سالک کے خاندان کے بارے میں ایک دو جملے شاید بے موقع نہ ہوں گے۔ اس سے ان کی سماجی صلاحیت پر روشنی پڑے گی۔ سالک کے والد پنڈت رام چند کول کا شمار کشمیر کے معزز پنڈتوں میں ہوتا تھا اور وہ شیو فلسفہ کے اچھے عالم مانے جاتے تھے۔ دادا مہادیو کول اور پردادا پنڈت گواشہ کول بھی کشمیر کے ثقہ لوگوں میں سے تھے اور پرنانا پنڈت ویدرام 'لٹو'، عہدِ افغانیہ کے رئیسوں میں گنے جاتے تھے۔ سری نگر کے محلہ رٹینگ، حال محلہ ریند واری میں ان کی میراث تھی، جو 'کول میراث' کے نام سے موسوم تھی۔ تلاش معاش کے سلسلے میں اس خاندان کے قیام لاہور کے زمانے میں نگرانی نہ ہونے کی وجہ سے یہ جائداد ویران ہو گئی۔

تھوڑا سا حال، پنڈت سالگ رام کا بھی، اُن کے اس کارنامے کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ سالک کی ولادت ۱۸۵۰ء میں ہوئی تھی، اس زمانے میں ان کے والد کا قیام لاہور میں تھا۔ وہیں سالک کی ابتدائی تعلیم ہوئی تھی، بعد میں پنڈت ہرگوپال کی ملازمتِ پٹیالہ کے زمانے میں، سالک نے مہاراجہ کالج پٹیالہ میں تعلیم پائی۔ میں نے ابھی اس بات کی طرف اشارہ کیا تھا کہ 'داستان جگت روپ'، رجب علی بیگ سرور کے 'فسانۂ عجائب' کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ رجب علی بیگ سرور کی طرح جنھوں نے 'فسانۂ عجائب' کے دیباچہ میں لکھنؤ کی تعریف کی ہے، اور ان کی یہ تعریف، اب اردو ادب میں کلاسکی اہمیت کی مالک سمجھی جاتی ہے، پنڈت سالک نے بھی، اپنے بچپن کی یادوں کے شہر اور جوانی کی دلچسپیوں کے مرکز لاہور اور پٹیالہ دونوں کی مدح سرائی کی ہے۔ لاہور کے بارے میں لکھا ہے:

"اللہ اللہ، شہر لاہور ہے کہ تجلی افزائے کوہ طور ہے۔ جب اس کی گلی کوچوں کی کبھی بھولے سے بھی یاد آتی ہے، بے ساختہ، اک آہ نکل جاتی ہے، اور دردِ جدائی سے آنکھوں کے آنسوؤں کی مالا گلے کا ہار ہو جاتی ہے سچ اگر پوچھو تو جب اس شہر کے باغوں کی بہار، پھولوں کے ہار، غنچوں کی مہک، بلبل کی چہک، عاشق و معشوق اور گل و بلبل کے بوس و کنار، یار دوستوں کی گرم جوشی، عام اور خاص کی خوش اخلاقی اور لباس پوشی ... انار اور رنگترے سے میوے اور کیلے، ہند کی آبادی کی طرح وضع وضع کے ڈھنگ، دوستوں کی دل شادی، اور لنگوٹیہ یاروں کی بچپن کی محبتوں کے رنگ ڈھب یاد آتے ہیں تو، 'ہم کم بخت'، 'ہم کمبخت' کہہ کر بے تحاشا چلاتے اور بے ہوش ہو جاتے ہیں۔"

پٹیالہ کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

" پٹیالہ بھی ایک عجیب شہر ہے، ہر ایک بات میں نگارخانۂ چین، فخر روئے زمین اور ہر فرد علامۂ دہر ہے۔ ایوان شاہی، موتی باغ، ہیرا باغ اور بارہ دری کا باغ، یہاں کے مشہور باغ و عمارات قابل دید ہیں، ایسے گلشن بھی روئے زمین پر نہ دیدہ ہیں نہ شنیدہ ہیں، خلق اللہ دور دور سے یہاں آتی اور نزدیک پہنچ کر، دوربین اور خوردبین لگا کر چشم غور سے دیکھ جاتی ہے۔"

کشمیر میں، اس زمانے میں مہاراجہ رنبیر سنگھ برسر حکومت تھے۔ وہ بڑے دھرماتما انسان تھے۔ کشمیر میں اُن کی داد و دہش کے علاوہ، باہر، ہند کے مندروں، مدرسوں اور برہمنوں اور عالموں کے ساتھ اُن کے سلوک کے اخبار میں چرچے تھے۔ انھیں نے ان کے خاندان کو کشمیر آنے پر مایل کیا۔ یہ سالک کا بیان ہے لیکن پنڈت ہرگوپال نے لکھا ہے کہ پٹیالہ میں پہاڑوں کی سیر نے وطن لوٹنے کی انھیں ترغیب دی۔

کشمیر آنے کے بعد پنڈت ہرگوپال وقایع نگاری پر مامور ہوئے اور انگریزوں سے اپنے تعلقات کی بنا پر پنڈت سالگ رام کو ریزیڈنسی میں ملازم رکھوا دیا تھا۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے زمانے میں ایک قضیہ 'مقدمۂ غدر قیدگیٔ کشمیر' کے نام سے جو برپا ہوا تھا، اس میں پنڈت خستہ اور پنڈت سالک دونوں پہ مخبری اور خلاف حکومت سرگرمیوں کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا اور انھیں قلعہ باہو میں قید کر لیا گیا تھا۔ اس زمانے میں پنڈت سالک نے اپنی مثنوی 'سحر بدیع' تصنیف کی، جو میر حسن کی مثنوی 'سحر البیان' کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ ان کا دوسرا کارنامہ 'داستان جگت روپ' بھی قید ہی کے دوران مکمل ہوا تھا۔ اس کا اندازہ ہم کو 'داستان' کے دیباچہ سے ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

" ارباب دانش و بینش و احباب اہل دول و زباندان و جملۂ مجمع سخن و دانایانِ جادو بیان کی خدمت

شریعت میں واضح ہو کہ جس روز سے یہ خستہ حال، بد بخت و دل پائمال، نحوست طالع، زشتی کردار، گردشِ روزگار ناہنجار سے اس ظلمت کدہ مصیبت و خانہ ویرانی آفت ناگہانی میں مبتلا ہوا ہے، ظلم جابر سے ایسی ایسی سختیاں ظہور میں آئیں کہ ظالم اگر موقع پاتے تو اس قدر ستاتے کہ خدا نہ کردہ اگر کسی کے ساتھ بات چیت کرتے دیکھ پاتے تو صاف زبان کاٹنے کا فتویٰ سناتے۔ پھر خود سمجھ لیجئے کہ تحریر کا کیا مذکور اور نوشت و خواند کی کیا بات یا عبارت آرائی کا کس کو مقدور ..... "

آگے اشعار ہیں :۔

قلم گر مانگتا ہوتے قلم ہاتھ
وہیں لٹکاتے مجھ کو نیزہ کے ساتھ
اگر کاغذ کی پڑتی تھی ضرورت
تو جز عرضی نہ ملتی تھی اجازت
شکستہ خط مرا گر دیکھ پاتے
مثالِ خط مرے پُرزے اڑاتے

پھر تھوڑی سی تعلّی بھی کی ہے :

میں گرچہ بلبلِ شیریں سخن تھا
پہ خارِ غم سے گُل سا خستہ تن تھا

تصنیفِ داستان کی تقریب کے بارے میں لکھتے ہیں :

"عرصہ ایک سال سے بصد مشکل، عرضی پرچہ لکھنے کی اجازت بطور سہل مل گئی، جس بہانے بقول اس مصرع کے "بیکار مباش کچھ کیا کر" تین چار نسخے قبل اس کے بطور اپنی نشانی کے قلمبند کر چکا ہوں۔ اب یہ چوتھی کہانی نثر میں، زندگانیِ فانی کی نشانی ہے۔"

اپنے اگلے کارناموں کی کچھ تفصیل بھی دیباچہ میں لکھ دی ہے لکھتے ہیں :

"اول قصہ سسی پنوں منظوم کیا اور پھر ایک اور نسخہ نامزد "مثنوی ستر بدن" کو منظوم کیا۔ اور اس کے پیچھے ایک بحرِ طویل میں اپنا احوالِ مظلومی اختتام کیا اور پھر ایک فرعونِ زماں کا ظلم نامہ بھی بلا مبالغے کے ارقام کیا۔"

"داستانِ مگت روپ" کے بارے میں بھی یہ چند جملے تحریر کئے ہیں :

"اب شکر ہے کہ اس خیالِ خام کا آغاز بھی بہ خیر انجام ہوا ..... باعث تحریر ان اجزائے بے سر و پا و پریشاں کا مجھ بے سر و ساماں سے یوں ہے کہ جب قصہ "سسی پنوں" و "ستر بدن" کی ترقیم سے دل فارغ ہوا تو ایک دن پھر یہ خیال ہوا کہ دلگیر اور ماتمیوں کی طرح بیٹھے رہنے سے کیا سود ہے، ہر ایک نیک و بد انسان کا قضا و قدر کے ارادہ پر مقصود ہے، طبعِ نازک، خیالِ فعّال دست بستہ موجود ہے۔ دو نسخے تو منظوم ہو چکے ہیں، اب کوئی قصہ نثر میں بنانا چاہیئے، دل کو کسی نہ کسی شغل میں ضرور لگانا چاہیئے۔"

یہ لکھتے لکھتے اپنی قید و بند کا شعور زندہ ہو جاتا ہے تو لکھتے ہیں :۔

"گو کہ اس حالتِ پریشانی اور بے سر و سامانی میں مجھ ناکام ازلی و ابدی اور محروم و مظلوم کو اپنی مصروفیت اور اپنی ہی گریہ و زاری اور اشکباری سے اتنی فرصت کہاں تھی، کہ گوہر مضامین کے دانے سلکِ گوہر، رشتہ کلک میں یوں پرو دیتا کہ پسند خاطرِ عاطرِ اہلِ دانش و بینش اور ناظرین پر تسکین کے ..... ہوتا۔"

مذکور مثنویوں اور اس داستان کے علاوہ سالک، چار کشمیری ریڈروں، ایک لغت اور اردو میں، قواعد اور لغت پر رسالوں اور قانونِ کشمیر کی کئی شرحوں کے مصنف ہیں۔

داستان کا ایک مخطوطہ جو دستیاب ہوتا ہے وہ ناقص ہے ۔ اس کے کچھ اجزاء غائب ہیں ۔ دیباچہ کا آخری حصہ بھی ضائع ہوگیا ہے اور اس کے ساتھ داستان کی ابتدائی فصلیں بھی ۔ تاہم جو اجزاء باقی ہیں، ان سے قصّے کو مرتب کرسکتے ہیں ۔ چنانچہ داستان کے قصّوں کی ندرت، ان کی ترتیب اور خاکے یا پلاٹ کی نوعیت، اسلوب بیان اور سب سے زیادہ دورِ ماضی کے ایک کشمیری ادیب کی فکرِ طبع کا نتیجہ ہونے کے تعلق سے میں نے داستان کے بیانیہ کے تسلسل کو مرتّب کرنے کی کوشش کی ہے ۔

' داستان جگت روپ ' ایک حقیقی داستان ہے اور اس لطف و دلچسپی سے مملو ہے جو داستان کی خصوصیت ہے ۔ اس میں اصل بیانیہ اور ضمنی قصّے و رقصّہ کے تانے بانے بڑی چالاکی سے بُنے گئے ہیں ۔ فطرت اور فوق فطرت (Supernatural) دونوں ادل بدل ہوتے رہتے ہیں اور داستان کی ماثلت کی تکمیل مقفیٰ اور مسجع اسلوب سے ہو جاتی ہے ۔ اس طرح سالک کی یہ داستان اردو داستان گوئی کی تاریخ میں ' دیر رسیدہ ' ہی مگر ایک اچھا اضافہ ہے، لیکن اب تک نظروں سے پوشیدہ رہنے کی وجہ سے یہ داستان متعارف اور مشہور نہ ہوسکی ۔ داستان کی صنائع اس معیار کی نہیں، لیکن اس کی تلافی، داستان کے مخصوص رنگ اور ضمنی قصّوں کے دوسری داستانوں کے ضمنی قصّوں سے کسی حد تک مختلف ہونے کی وجہ سے ہو جاتی ہے ۔' داستان جگت روپ کے ضمنی قصّے پڑھنے میں دلچسپ اور واضح اخلاقی نتائج کے حامل ہیں لیکن یہ تعداد میں اتنے زیادہ ہیں کہ حافظہ ان کی یادداشت کے معاملے میں سربگریباں نظر آتا ہے ۔ پھر ان ضمنی قصّوں کی ترتیب اور ترکیب، داستان کے عام انداز سے مختلف بھی ہے، جس سے نئے طرز کی صنعت گری نمایاں ہوتی ہے ۔

اصل بیانیہ شہزادہ جگت روپ کی عشق و مہمات کی داستان ہے اور اس کا آغاز داستانوں کے روایتی انداز سے ہوتا ہے ۔ جوبن پورہ کا راجہ جگت پال لاولدی کے غم میں مبتلا ہے، ایک جوگی ناتھ نامی اسے واسک ناگ سے استمداد کی راہ بتاتا ہے ۔ لڑکا جگت روپ تولد ہوتا ہے جو حسن و رعنائی میں بے مثل بلکہ اسم بامسمیٰ جگت کا روپ ہے ۔ وہ ایک روز تماشا دیکھتا، گھومتا، اتفاق سے اس جگہ پہنچ جاتا ہے، جہاں ایک ناگ کماری کا سوئمبر رچا ہوا تھا ۔ جگت روپ ایک کونے میں کھڑا ہو جاتا ہے ۔ اتفاق دیکھئے کہ ناگ شہزادی کی نظر اسی پر پڑتی ہے اور وہ اسی کے گلے میں ہار ڈالتی بلکہ اسی کے گلے کا ہار ہو جاتی ہے ۔ جگت روپ اس پینڈ نا پسند پر بلبلا اٹھتا ہے، اس کو روتے دیکھ کر ناگ کماری آتشِ رشک سے جل اٹھتی ہے کہ غالباً یہ کسی اور پر فریفتہ ہے، اس کے حکم سے دو اژدھے اسے اپنے پھنوں پر اٹھا کر لے جاتے اور ایک اندھے کنوئیں میں پھینک آتے ہیں ۔ یہاں ہزاروں سانپ اور بچھو اسے لپٹ جاتے ہیں، لیکن خدا کو اسے بچانا منظور تھا، آپس میں ایک دوسرے کو کھا کر صفایا کر لیتے ہیں ۔

ناگ شہزادی جگت روپ کو سمجھانے منانے کے لیے اُسے ایک چشمے پر ہوا خوری کے لیے جانے کی اجازت دیتی ہے ۔ وہاں ایک جوگی اُسے قلب ماہیت کا منتر سکھاتا ہے ۔ جگت روپ ایک مفلس برہمن کی مدد کرتا ہے، لیکن خود سندر نگر کی راج کماری، لاجونتی کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے ۔ جس چشمے پر وہ سیر کے لیے جاتا تھا اس کے قریب ایک شہر تھا، جہاں ایک برہمن اور برہمنی رہتے تھے ۔ برہمن مفلس تھا اور برہمنی اسے روز نکما ہونے کے طعنے دیتی تھی ۔ دونوں ایک دوسرے کو قایل کرنے کے لئے دو قصّے سناتے ہیں، ایک جوتشی کا قصّہ جو اپنے علم کے زور سے دفینوں کا پتہ لگا سکتا تھا لیکن جب کبھی اس سے فائدہ اُٹھانے کی اس نے کوشش کی، حسرتِ آسودگی کے سوا

پھر ہاتھ نہ آیا۔ برہمن اس کے جواب میں ایک برہمن کا قصہ سناتی ہے، جس کی عقل مندی سے ان کے خاندان کا افلاس دور ہو گیا تھا۔

برہمن روز کے طعنوں سے بیزار ہو کر آخر خودکشی کے مقصد سے اسی چشمے پر جاتا ہے جہاں جگت روپ سیر کے لیے آیا کرتا تھا۔ جگت روپ برہمن کا حال معلوم کر کے اپنے آپ کو ایک ہار میں تبدیل کر دیتا ہے اور برہمن سے کہتا ہے کہ اُسے بیچ کر اپنا افلاس دور کرے۔ برہمن ہار کو لے جا کر راجا کے نذر کرتا ہے اور دولت و جاگیر سے مالامال ہو جاتا ہے۔ راجہ اس ہار کو اپنی بیٹی روپ ونتی کو دیتا ہے۔ روپ ونتی جب اس ہار کو پہنتی ہے تو وہ سانپ بن جاتا ہے۔ روپ ونتی مارے خوف کے اُسے جھٹک کر دور پھینک دیتی ہے۔ سانپ پھر اپنی شکل میں آجاتا ہے۔ روپ ونتی جگت روپ کے حسن و جمال پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔ لیکن جب اُسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جگت روپ، لاجونتی کی محبت میں گرفتار ہے تو وہ بہت رنجیدہ ہوتی ہے۔ لیکن جگت روپ اُسے دلاسہ دیتا ہے اور پھر ملنے کا وعدہ کر کے، شہر دلدار کی طرف روانہ ہوتا ہے وہاں لاجونتی کی سواری کو دیکھ کر، وہ اس کے ساتھ جا لگتا ہے، لیکن راجا کے حکم سے عذاب میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس کے ہاتھ پیر کاٹ کر جنگل میں پھینک دیتے ہیں جہاں ایک تیلی اسے اپنے گھر لے جا کر، اس کی تیمارداری کرتا ہے۔ اتفاق سے اس زمانے میں دھرم اور کرم کا مقدمہ راجا کے پاس فیصلے کے لیے آیا تھا۔ دونوں اپنے اپنے کارنامے بیان کر کے فیصلہ اپنے حق میں چاہتے تھے لیکن راجا کی عقل حیران تھی کہ کس طرف فیصلہ دے۔ آخر جگت روپ انہیں اپنے پاس بلا کر ایسا فیصلہ کرتا ہے کہ دونوں مطمئن ہو جاتے ہیں۔ اس کے معاوضے میں دونوں، جگت روپ کے کٹے ہوئے ہاتھ پیر درست کر دیتے ہیں۔ راجا کو جب اس فیصلے کی خبر ملتی ہے تو وہ جگت روپ کو عزت سے اپنے محل میں بلاتا ہے اور اپنی سختیوں کی معافی طلب کرتا ہے۔ پھر لاجونتی کا بیاہ اس سے کر دیتا ہے۔

جب جگت روپ عیش و عشرت کے مزے لوٹ رہا تھا، روپ ونتی اس کی جدائی میں بے قرار، مصیبت کے دن کاٹ رہی تھی۔ اس موقع پر مصنف عشق و محبت کی کرشمہ سازیوں کے دو قصے لکھتا ہے، ایک ایران کے سوداگر دولت بیگ خان، اور موہنی کی محبت کا قصہ جس کا انجام دونوں کے دریا میں ڈوب مرنے پر ہوتا ہے، دوسرا قصہ ایک سوداگر بچے کی بیوی کا، جو اپنے عاشق راجا کو اُلّو بناتی ہے۔

جگت روپ راجا سے رخصت ہو کر، لاجونتی کو ساتھ لے کر روپ ونتی کے شہر کو جاتا اور اس سے بیاہ رچا کر، دونوں رانیوں کو ساتھ لے اپنے وطن روانہ ہوتا ہے۔ لیکن راستے میں ناگ شہزادوں کے مکر و فن کا شکار ہو کر وہ اور لاجونتی مصیبتوں میں پھنس جاتے ہیں۔ اچھراں پری، روپ ونتی کی مدد کرتی ہے۔ اسے دلاسہ دینے کے لیے قصے سناتی ہے جس میں ایک قصہ شہزادے، وزیرزادے اور سوداگر بچے کا ہے، جو طلسمات اور حیرت خیز واقعات سے پُر ہے۔

آخر کار اچھراں پری کے بھائی دیال میں گندھرو دل کے راجا کی مدد سے جگت روپ اور لاجونتی طلسمات سے چھوٹتے ہیں اور بچھڑے آپس میں ملتے ہیں۔ اس طرح داستان کا خاتمہ بخیر و خوبی ہوتا ہے۔

داستان کے پلاٹ کی ترتیب اور اس کی مخصوص تکنیک کی طرف ابتدا میں اشارہ کیا جا چکا ہے۔ یہ داستان اپنی ساری ضمنی کہانیوں کے ساتھ کلاسیکی داستانوں کی ساری دلچسپی رکھتی ہے۔ اس کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کشمیر کی روایات اور دیومالا سے پوری طرح استفادہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کئی ضمنی کہانیاں ایسی ہیں جو کشمیر میں رائج ہیں یا مقبول ہیں۔ ناگ، ناگ راجا، ناگ رانی اور ناگ کاری داستان میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ داستان میں ناگ، سانپ اور اژدہے بھی ہیں اور فوق الفطرت قوتوں کی حامل قوم بھی۔

ناگ چشمے سے بھی وابستہ ہیں ۔ سالک کی یہ مخصوص دلچسپیاں اور ترجیحیں ہیں ۔ انھوں نے اپنی مثنوی 'سمندر بدن' میں بھی ناگوں سے اس طرح کے کام لیے ہیں ۔

آخر میں سالک کے اسلوب کے بارے میں بھی ایک دو جملے ضروری معلوم ہوتے ہیں ۔ سالک عام طور پر سادہ اور سلیس زبان استعمال کرتے ہیں، کہیں کہیں وہ شاعرانہ بلند پروازیوں سے بھی کام لیتے ہیں ۔ ان کا اسلوب اپنی ذاتی خصوصیات اور بعض جگہ اپنے الفاظ اور فقروں کے اپنے مخصوص انداز استعمال سے قطع نظر ان کے عہد سے کچھ پہلے کے داستان نگاروں کا اسلوب ہے ۔ رجب علی بیگ کے 'فسانۂ عجائب' اور اس کے اسلوب سے وہ خاص طور پر متاثر معلوم ہوتے ہیں ۔ یہ صحیح ہے کہ ان کا فنی پایہ ویسا بلند نہیں لیکن ان کی تحریر میں دلچسپی بھی ہے اور لطف بھی ۔ اپنی تخلیق کے ساتھ ایک خلوص کا اظہار ان کے کارناموں سے ہوتا ہے، جہاں وہ شاعرانہ بلند پروازیوں کی طرف مائل ہو جاتے ہیں، ان کا اسلوب چمک اٹھتا ہے ۔ جیسا کہ اس عبارت سے اندازہ ہوگا ۔ ناگ راجا کی محفل آرائی کا نقشہ وہ اس طرح کھینچتے ہیں :-

" تالاب سے ایک سانپ برآمد ہوکر بہ شکل انسان مجسّم ہوا اور اُن درختوں سے جن پر وہ پری بیٹھی ہوئی تھی، خاکروبی کرکے پھر اوسی تالاب میں غڑپ سے غوطہ مار گیا ۔ بعد اوس کے اوس کا ایک بھائی بند مُشک ہمراہ لایا اور تا بہ حدِ نظر چھڑکاو کرکے، اوسی چشمے میں غائب ہوگیا ۔ پھر اوس کے پیچھے فراشوں کی باری آئی، انھوں نے زرلفت اور قالینوں کی بساطِ انبساط بچھائی اور ایک طرف کرسیوں کی ایک قطار جما کر وہ بھی اس چشمے کی آنکھ کے تارے ہوگئے ۔ اس رنگ ڈھنگ سے پری کے دل شکستہ کو ثابت ہوگیا کہ اس تالاب کے تحت ناگوں کا قیام ہے اور یہ جگہ انھیں کی محفل آرائی کا مقام ہے ۔ اغلب کہ میرے دیکھتے دیکھتے کوئی گُل کھلے، مجھے بھی اپنے مقصود کا پھل ملے ۔"

●

نظر حسین نظر مظفر پوری

غزل

یہ خلش روزِ ازل سے بیش و کم ہر دل میں ہے
کوئی محمل میں نہیں ہے یا کوئی محمل میں ہے

آرزو ہنگامہ آرا بزمِ آب و گِل میں ہے
کتنی شمعیں بجھ چکیں، رونق وہی محفل میں ہے

طنز لایعنی ہے "بزوت" طعنۂ نایافت "اکیا
وہ بھی کوسوں دُور منزل سے ہے جو منزل میں ہے

وجہ آسائش ہے مجھ کو یہ مرا ذوقِ تمنا
ہے اسی کی ذات سے جو کچھ بھی رونق دل میں ہے

کیا تعجب ہے کہ جو دل ہیں سکوں نا آشنا
جس کو دیکھو جستجوئے عشرتِ کامل میں ہے

کتنے ارمانوں کی میت کر چکا ہوں زیرِ خاک
کتنے ارمانوں کی زندہ لاش اب بھی دل میں ہے

نرم پڑتی جا رہی ہے دَیر و کعبہ کی گرفت
کفر بھی مشکل میں ہے، اسلام بھی مشکل میں ہے

روشنیٔ چشمِ نابینا، فروغِ انجمن
دل جو جلتا ہے جلے، اک شمع تو محفل میں ہے

آگ یہ کیسی ہے جس میں جل رہے ہو تم نظرؔ
روگ یہ کیسا ہے جو پنہاں تمھارے دل میں ہے

پی۔ این کرپال

تعلیمی سہولتوں میں ہمہ گیر اضافہ

آل انڈیا ریڈیو سے ایک تقریر نشر کرتے ہوئے محکمۂ تعلیم کے سیکرٹری شری پی۔ این کرپال نے کہا کہ حصولِ آزادی کے بعد کی مدت میں تعلیمی سہولتوں میں ہمہ گیر اضافہ ہوا ہے۔

انھوں نے کہا کہ اس وقت تحقیقی کاموں سے متعلق ۳۰ لیبارٹریاں ہیں اور ترقیاتی مصارف جو پہلے پلان میں صرف بیس کروڑ روپے کے بقدر تھے اب بڑھتے بڑھتے تیسرے پلان میں ۵۴ کروڑ روپے تک پہنچ گئے ہیں۔ ٹیکنالوجی کی تعلیم کے اس وقت ۱۴۰ کالج ہیں جبکہ ۱۹۴۷ء میں اس طرح کے کالجوں کی تعداد صرف ۴۵ تھی۔ اسی طرح پالی ٹیکنک کی تعداد ۱۹۴۷ء میں ۴۳ تھی۔ یہ بڑھ کر تیسرے پلان کے اختتام پر ۲۷۴ تک پہنچ گئی۔

انھوں نے کہا کہ گزشتہ ۱۵ برسوں میں سات زرعی یونی ورسٹیاں قائم کی گئیں اور ہر ریاست میں کم ازکم ایک زرعی یونیورسٹی قائم کیے جانے کا نشانہ رکھا گیا ہے۔

شری کرپال نے کہا کہ پرائمری مرحلہ پر چار بچوں میں سے تین اور مڈل کلاسوں میں تین بچوں میں سے ایک اس وقت اسکول میں تعلیم پا رہے ہیں۔ ثانوی مرحلے پر داخل ہونے والے طلبا کی تعداد ۱۹۵۰ء میں ۱۱ لاکھ کے لگ بھگ تھی جو تیسرے پلان کے اختتام پر ۷۰ لاکھ کے قریب ہو گئی۔ اعلیٰ تعلیم میں تمام طرح کے نصابات میں داخل شدہ طلباء کی تعداد ۱۹۵۰ء میں ۳ لاکھ تھی جو ۱۹۶۵ء میں ۱۸ لاکھ ہو گئی۔

تعلیمی ترقی اور آئندہ امکانات

بھارت سرکار کے جوائنٹ ایجوکیشنل ایڈوائزر ڈاکٹر پی۔ ڈی شکلا نے ایک نشری تقریر میں بتایا کہ آزادی کے ۱۹ سال میں ۶ سال سے ۱۴ سال کی عمر کے اسکول جانے والے بچوں کی تعداد ڈیڑھ کروڑ سے بڑھ کر ۶½ کروڑ اور ہائر اسکنڈری مرحلے پر ۱۰ لاکھ سے بڑھ کر ۵۴ لاکھ ہو گئی ہے اور چوتھے پنج سالہ پلان کے آخر تک ۱۴-۱۷ سال کی عمر کے زمرے کی ۲۲ فی صد آبادی ہائر اسکنڈری اسکولوں میں پڑھ رہی ہوگی۔ گزشتہ تین پنج سالہ منصوبوں کے دوران میں یونی ورسٹیوں کی تعداد ۲۰ سے بڑھ کر ۶۵ ہو گئی ہے اور طلباء کی تعداد بھی ۳ لاکھ سے بڑھ کر ۱۱ لاکھ ہو گئی ہے۔

انھوں نے بتایا کہ ہر سال بڑی تعداد میں تعلیمی وظائف دئے جا رہے ہیں۔ جو ۱۹۵۱ء کے مقابلے میں ۲ کروڑ سے بڑھ کر ۳۵ کروڑ ہو گئے ہیں۔ اور چوتھے پنج سالہ پلان کے آخر تک ۷۰ کروڑ روپے ہو جائیں گے۔

آپ نے بتایا کہ جدید بھارتی زبانوں کے فروغ کے بھی اقدامات کئے جا رہے ہیں۔

روڈیشیا

روڈیشیا لمپوپو اور زم بزی دو دریاؤں کے درمیان واقع ہے۔ اس کا رقبہ ۱۵۰۳۳۳ مربع میل ہے۔ اس علاقے کو براعظم افریقہ میں بہت اہمیت حاصل ہے۔ تقریباً سارا ملک سطح سمندر سے ۱۰۰۰ فٹ کی بلندی پر واقع ہے۔ یہ ملک چند اہم دریائی گھاٹیوں میں بٹا ہوا ہے۔

روڈیشیا میں ملی جلی آبادی ہے جو وہاں پر آباد افریقی، ایشیائی اور یورپین باشندوں پر مشتمل ہے۔ جنوری ۱۹۶۶ء میں اس ملک کی آبادی ۴٬۳۳۰٬۰۰۰ تھی جس میں سے ۴٬۰۸۰٬۰۰۰ افریقی ۲۲۴٬۰۰۰ یورپین، ۸۱۰۰ ایشیائی اور ۱۳۳۰۰ حبشی (مخلوط نسل) باشندے ہیں۔

۱۸۹۰ء میں شمالی روڈیشیا، جنوبی روڈیشیا اور نیاسا لینڈ برطانوی حکومت کے ماتحت ہو گئے۔ اگرچہ جنوبی روڈیشیا کی معدنیات سے فائدہ نہیں اٹھایا جا سکا پھر بھی اس علاقے میں تمباکو کاشت کر کے آبادکاروں نے بے شمار روپیہ کمایا۔ کیونکہ دنیا میں مجموعی طور پر پیدا ہونے والے تمباکو کا ۱۵ فی صد حصہ جنوبی روڈیشیا میں ہی پیدا ہوتا ہے۔

۱۹۵۳ء میں مرکزی افریقی فیڈریشن کے قیام سے روڈیشیا میں کافی اقتصادی ترقی ہوئی ہے۔ خصوصاً جنوبی روڈیشیا میں اشیاء تیار کرنے کی صنعتوں نے نمایاں ترقی کی ہے۔ ۱۸۹۸ء میں جنوبی روڈیشیا میں بسے یورپین باشندوں نے نمائندہ قسم کی حکومت بنائی اور ۱۹۲۲ء میں رائے شماری کے ذریعے نمائندہ حکومت کا انتخاب کیا گیا اور اسے برطانوی نوآبادی کی حیثیت دے دی گئی۔

فیڈرل دَور کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۷ء کا عرصہ مایوسی و ناامیدی کا دَور ہے۔

۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۰ء کے عرصے میں سرگرم اور کبھی کبھی متشددانہ مخالفت دیکھنے میں آئی۔ ۱۹۶۰ء میں مانکٹن کمیشن مقرر کیا گیا جس نے سفارش کی کہ اقتصادی بنیاد پر فیڈریشن کا خاتمہ مناسب نہیں ہوگا۔ لیکن اس کے ساتھ کمیشن نے یہ بھی تجویز کیا کہ ہر علاقے کو فیڈریشن سے الگ ہونے کے حقوق دے دئے جائیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۳۱۔ دسمبر ۱۹۶۳ء کو فیڈریشن کا خاتمہ ہو گیا۔

متذکرہ بالا تاریخ کو سنٹرل افریقن فیڈریشن کے خاتمے کے بعد شمالی روڈیشیا زمبیا کہلایا اور جنوبی روڈیشیا صرف روڈیشیا کہلایا۔

روڈیشیا میں جو سیاسی کشمکش ہے وہ یہ ہے کہ کیا یہاں تھوڑے سے یورپین آبادکاروں کی حکومت ہو یا ۴۰ لاکھ افریقی باشندوں کی۔ یونائیٹڈ فیڈرل پارٹی کی حکومت کے دوران افریقی باشندے مطمئن نہ ہو سکے۔ ۱۹۶۴ء میں یورپین باشندوں

نے دائیں بازو کے متحدہ محاذ کا ساتھ دیا۔ اس طرح مقامی باشندوں میں مزید بے اطمینانی پیدا ہوئی۔ افریقی قوم پرستوں نے موجودہ دستور کا مقاطعہ کر رکھا ہے اور ہر اس طریقۂ کار سے اپنے عدم تعاون کا اظہار کیا ہے جس کے تحت اکثریت کی حکومت کی ضمانت نہیں ہو جاتی۔ اپریل ۱۹۶۴ء میں حالات تیزی سے بدلے۔ معتدل مزاج وزیر اعظم ونسٹن فیلڈ کو ہٹا کر وزیر خزانہ ایان اسمتھ کو وزیر اعظم بنا دیا گیا۔ ایان اسمتھ یورپین آبادکاروں میں بہت مقبول ہیں۔ نومبر ۱۹۶۴ء میں آزادی کے بارے میں جو استصواب رائے ہوا اُس سے ثابت ہو گیا کہ اسمتھ کا یورپین آبادکاروں پر کتنا اثر ہے۔ بہرحال ۱۲ ہزار افریقی ووٹروں کی زبردست اکثریت نے اس استصواب رائے کا بائیکاٹ کیا۔

روڈیشیا کی بقیہ افریقی آبادی کی رائے معلوم کرنے کا جو طریقہ اپنایا گیا تھا اس سے برطانوی حکومت مطمئن نہ ہو سکی۔ لیکن ایان اسمتھ نے برطانوی حکومت کی مخالفت کی پروا نہ کی اور ۱۱ نومبر ۱۹۶۵ء کو روڈیشیا کی آزادی کا یک طرفہ اعلان کر دیا۔ انھوں نے کہا کہ ان کی حکومت ۱۹۶۱ء کے دستور پر عمل کرے گی۔ اس دستور میں دوسری باتوں کے علاوہ جائداد اور تعلیم کی بنیاد پر محدود طور پر ووٹ دینے کا حق دیا گیا تھا۔

برطانوی حکومت نے آزادی کے اس یک طرفہ اعلان کو "ناجائز" اور "بغاوت" قرار دیا۔ برطانوی پارلیمنٹ نے جنوبی روڈیشیا ایکٹ ۱۹۶۵ء پاس کیا جس میں اس علاقے کو برطانیہ کے زیر اقتدار کہا گیا تھا اور برطانوی حکومت کو اختیار دیا گیا کہ وہ ۱۹۶۱ء کے دستور کو معطل کر سکتی ہے یا اس میں ترمیم کرا سکتی ہے اور اس "غیر قانونی حکومت" کے خلاف ضروری تادیبی کارروائیاں کرنے کا مجاز بھی قرار دیا گیا تھا۔

افریقی اتحاد کی تنظیم نے اکتوبر ۱۹۶۵ء میں اکرہ میں اپنے اجلاس میں اقوام متحدہ پر زور دیا کہ وہ جنوبی روڈیشیا پر یورپی اقلیت کی حکومت کو امن عالم کے لئے ایک خطرہ قرار دے اور اقوام متحدہ کے منشور کے تحت وہاں اکثریت کی حکومت قائم کرنے کے لیے اقدامات کرے۔ دنیا کے ملکوں کے سربراہوں اور عالمی تنظیموں سے اپیل کی گئی کہ وہ اس حکومت کو تسلیم نہ کریں۔

۱۲ نومبر ۱۹۶۵ء کو اقوام متحدہ کی سلامتی کونسل نے "نسل پرست اقلیت" کی یک طرفہ کارروائی کی مذمت کی اور تمام ملکوں سے درخواست کی کہ وہ اس حکومت کو تسلیم نہ کریں اور اس غیر قانونی حکومت کی کسی قسم کی کوئی امداد نہ کریں۔ برطانیہ سے بھی کہا گیا کہ وہ جلد ہی ایسے انتظامات کرے جس کے تحت وہاں کے لوگ اپنے مستقبل کا فیصلہ کر سکیں۔

جون ۱۹۶۵ء میں دولت مشترکہ کے وزرائے اعظم کی کانفرنس نے بھی اس یک طرفہ اعلان آزادی کی مخالفت کی اور اکثریت کی حکومت کے اصول کو بروئے کار لانے پر زور دیا۔ ۶ ستمبر ۱۹۶۶ء کو دولت مشترکہ کے وزرائے اعظم کی حالیہ کانفرنس کے موقع پر برطانوی وزیر اعظم مسٹر ہیرلڈ ولسن نے ان کوششوں کا ذکر کیا جو برطانیہ نے اس مسئلے کو حل کرنے کے سلسلے میں کی ہیں۔ انھوں نے یقین دلایا کہ آزادی کے لیے جو بھی صورت طے کی جائے گی وہ ایسی ہوگی جو روڈیشیا کے باشندوں کے لیے قابلِ قبول ہو۔ ہندوستان نے سفید فام اقلیت کی اس غیر قانونی حرکت کی سخت مذمت کی ہے اور روڈیشیا کے افریقی عوام کو اپنی پوری حمایت اور تعاون کا یقین دلایا ہے۔ ہندوستان ہمیشہ اس خیال کا حامل رہا ہے کہ برطانیہ دستوری، قانونی، سیاسی اور اخلاقی طور سے اس ملک کے حالات کا ذمہ دار ہے۔

ہندوستان نے سالسبری سے اپنا مشن واپس بُلا لیا اور روڈیشیا سے ہر قسم کے تجارتی تعلقات پر مکمل پابندی لگا دی ہے۔

اس عظیم جدوجہد میں ہندوستانی عوام روڈیشیا کے افریقی عوام سے دلی ہمدردی رکھتے ہیں اور پوری طرح ان کے ساتھ ہیں ÷

عبدالحامد شمسی

کبوتربازی - ایک فن

اگر ہم اس فن کی صحیح تاریخ معلوم کرنا چاہیں تو یہ ایک مسئلہ لاینحل ہو جائے گا۔ کیونکہ اس فن کو زیادہ تر ایسے لوگوں کی سرپرستی حاصل رہی ہے جنھوں نے اس کو سینہ بسینہ کے مصداق چلایا۔ خیال تھا کہ اس فن پر ضرور کوئی نہ کوئی قلمی یا مطبوعہ نسخہ کسی کتب خانے میں ہوگا مگر تحقیق و تلاش کے باوجود مجھے کوئی مواد نہیں ملا۔ پھر ایک اشتہار 'ہماری زبان' علی گڑھ میں بھی دیا مگر کسی بھی صاحب نے نہ ہی کسی نسخے کا حوالہ دیا اور نہ کسی طرح کی زبانی معلومات بہم پہنچائیں۔ جہاں تک انفرادی معلومات کا تعلق ہے آگرہ، لکھنؤ، بنارس، دلّی، پانی پت، حیدرآباد، اجمیر، جے پور اور بریلی میں اس فن کے اچھے اچھے کھلاڑی موجود ہیں۔ لیکن وہ حضرات نہ تو کبوتروں کی قسموں پر روشنی ڈال سکے اور نہ یہ بتا سکے کہ جنگلی کبوتر (Blue Rock Pigeon) سے دوسرے قسم کے کبوتر جیسے لال بند، سبز کھیرے، بھورے (ہر قسم کے) ہوکے، بجنے، ابرے، کاسنی، نفتے، اودے، کالے، سرخ، زرد، سبز، آتشی وغیرہ وغیرہ کی اقسام کس طرح عالم وجود میں آئیں اور کن کن پرندوں سے جنگلی کبوتروں کے کامیاب جوڑے لگائے گئے جس سے اقسام میں اضافہ ہوا۔

ابھی حال میں رضا لائبریری رام پور میں اپنی ریسرچ کے سلسلے میں جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں بھی مطبوعہ یا قلمی کوئی ایسی کتاب دستیاب نہ ہوسکی جس سے اس فن پر کچھ پڑتی۔ اس کتب خانے میں اس موضوع سے متعلق مرد کتابیں ہیں۔ ایک 'دستور الصید' نامی غیر مطبوعہ نسخہ صفحات پر محیط ہے جس کے مصنف محمد رضا صاحب ہیں زبان کا یہ نسخہ ۱۲۹۳ھ کا تحریر کردہ ہے۔ اس کتا بلبل، بٹیرا، باز اور کبوتروں کو اڑانے کے نسخے اور بیماریوں کے علاج درج ہیں۔

کبوتروں کو اڑانے کے سلسلے میں جو نسخے تحر ہیں وہ ناکافی ہی نہیں بلکہ نامکمل بھی ہیں۔ نامکمل اس سے کہ ادویہ کے اوزان تعداد کبوتر کو ملحوظ نہ رکھتے تحریر کیے گئے ہیں۔ ایک ہی قسم کے کھیلوں کو ذرا سے ساتھ دہرایا گیا ہے جس کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ البہ کبوتروں کے علاج کے کچھ 'چٹکلے' مناسب ہیں۔ ایک کبوتر کو ٹھنڈ سے بچانے کے سلسلے میں یوں رقمطراز

" اگر لبیاری سردی گرفتہ باشد بول آدمی
ہر روز تا سہ روز از حلق او فرو گذارد "

پیشاب انسانی ظاہر ہے کہ نجس ہے۔ اس سے کم علاج اس وقت تو درست ہوسکتا ہے جب اس موجود نہ ہو۔ اس کا علاج معمولی چیزوں سے بھی ہے (دانہ کھلانے کے بعد) ایک بادام کی گری یا

تولہ باریک کھل کر کبوتر کی چونچ کھول کر ڈال دیں۔
سا گرم پانی اسی طرح اس کے حلق میں ٹپکا دیں۔
عمل کریں۔ ٹھنڈ کے اثرات یک لخت زائل
۔

دسری تحریر بھی قلمی ہے۔ اس کی زبان بھی فارسی
ں پر نہ تو کہیں مصنف کا نام ملتا ہے اور نہ سن
چلتا ہے۔ دس صفحات پر محیط یہ کتابچہ ۱۳ جنوری
پرشاد لکھنوی سے لائبریری نے خریدا تھا۔ اس
ں کتاب ضبطِ تحریر میں نہیں لائی گئی ہے جس کا حوالہ
ہو۔

لی میں جناب حکیم حاجی عبدالرشید صاحب کے کتب
بہان اور بیش بہا نوادر مطبوعہ اور غیر مطبوعہ
یہاں ایک قلمی نسخہ عربی کا 'حیات الحیوان' نامی بھی
یس کے مصنف عطا اللہ ابن فضل اللہ ہیں۔ اس
ں اس فن کی نہ تاریخ ملی اور نہ ہی اقسام۔ البتہ
کبوتر پالنے کی اہمیت واضح کی گئی ہے اور اڑانے
گئی ہے۔

ں ہزار سال قبل مسیح مصر کے پانچویں شاہی خاندان
کو باقاعدہ پالنے کا آغاز کیا۔ نامہ و پیام کا سلسلہ
لطان نے ۱۱۵۰ء میں باقاعدہ چوکیاں بنا کر شروع
وکیاں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر تھیں جہاں
تر دوسری چوکی تک پیغام لے جاتا تھا۔ وہاں
وتر تیسری چوکی تک اور اس طرح منزلِ مقصود
جاری رہتا تھا۔ یہ کبوتر ایک دن میں تین ہزار
فاصلے کو طے کر لیتے تھے۔ لیکن یہ سلسلہ منگولس
۱۲۵۸ء میں برباد ہو گیا۔

ندوستان میں 'نامہ بری' کا سلسلہ عہد موریہ کا
ہے۔ کوٹلیہ نے اپنی تصنیف ارتھ شاستر
اقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ چندر گپت کو کبوترو ں

کے ذریعے ہی پیغام بھیجے جاتے تھے۔

مغل بادشاہوں نے نامہ و پیام کے اس طریقے کو پسند کیا اور سرپرستی بھی کی۔ ابوالفضل نے آئینِ اکبری میں اس کا ذکر کیا ہے۔ ہندوستان کے راجاؤں، نوابوں اور امیروں میں یہ شوق عام تھا۔ لیکن اب عوامی دور کے اثرات کے باعث یہ شوق ختم ہوتا جا رہا ہے۔ بمبئی میں صرف ایک (Homing Pigeon Society) پچاس ممبران پر مشتمل ہے۔ برخلاف اس کے یورپ میں کوئی گھر ایسا نہیں جہاں یہ شوق نہ ہو۔ بلجیم میں 'چھوٹ' کا شوق ۱۸۱۴ء سے کافی مقبول ہے۔ یہاں سب سے پہلے لمبے فاصلے کی ریس سو میل کی تھی۔ برطانیہ، امریکہ، فرانس اور اسپین بھی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ ان مقامات میں کبوتروں سے شوق رکھنے والوں نے باقاعدہ کلب بنا رکھے ہیں۔ جاپان اور برازیل میں بھی یہ شوق موجود ہے۔ لندن میں ۲۹ جنوری ۱۹۶۵ء سے ۳۱ جنوری ۱۹۶۵ء تک Pigeon olympiad منایا گیا تھا۔ ۲۶ ممبر ممالک نے اس میں حصہ لیا تھا اور International Pigeon Federation نے اس کا انتظام کیا تھا۔ یہاں انفرادی طور پر کبوتر چھوڑے جاتے ہیں جس کو ہمارے یہاں 'چھوٹ' کے نام سے موسوم

---

[1] اس مقصد کے لیے 'کبوتروں' کی ایک مخصوص قسم کو منتخب کیا جاتا ہے۔ ان کے جسم کی توانائی و طاقت، ان کے چوڑے اور لمبے پر لیز رُڑ کے دیر تک اڑنے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہ نامہ بر 'بُبرا' کہلاتے ہیں۔ انگریزی میں انھیں (Homer) Babria کہتے ہیں۔ ان کا رنگ ہلکا کالا ہوتا ہے اور جسم پر چھوٹے چھوٹے گہرے کالے دھبے ہوتے ہیں۔ پوٹے سے لے کر نیچے کا پورا جسم مکمل ہلکا کالا ہوتا ہے جس کو "سرمئی" کہتے ہیں۔ کبوتر کی یہ قسم اپنے اندر بے پناہ قوتِ یادداشت رکھتی ہے۔ اسی حقیقت کے بارے میں کبوتربازوں کی دنیا میں ایک کہاوت ہے۔ "جس اینٹ سے اٹھے، اسی اینٹ پر بیٹھے۔"

کیا جاتا ہے۔ ان کبوتروں کو مسلسل تربیت دی جاتی ہے۔ گرداں[۱] کرنے کے لئے اول پالنے کے مقام سے پورے طور پر مانوس کرایا جاتا ہے۔ پھر تھوڑے تھوڑے فاصلے سے چھوڑ کر راستے سے بخوبی واقف کرا دیا جاتا ہے۔ بتدریج فاصلے کو بڑھا دا دیتے ہیں۔ نامہ و پیام، چھوٹ یا ریس کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ سدھانے کے ساتھ ساتھ مقویات سے زیادہ جاندار بنا دیا جاتا ہے تاکہ ان کی پرگت[۲] تیز ہو سکے اور وہ جلد سفر طے کر سکیں۔ یہی فن کبوتربازی کا ابتدائی عہد ہے۔ اس قسم کے کبوتروں کو کوئی باقاعدہ کھیل نہیں دیا جاتا، صرف پستہ، بادام زعفران، لونگ، قیمہ یا بالائی وغیرہ سے تقویت دی جاتی ہے غذا میں باجرہ ہی کھلاتے ہیں۔

بریلی میں لودھے[۳] لوگ اس طرح سے کبوتر کو اڑانے کی تربیت دینے میں کافی مشہور ہیں۔ اس پر بازیاں لگائی جاتی ہیں اور بڑی بڑی رقموں کی ہار جیت ہوتی ہے۔ بریلی کے لیے کبوتر لکھنؤ، شاہجہاں پور، تلہر، بدایوں، رام پور، مراد آباد وغیرہ سے بڑی تعداد میں چھوڑے جاتے ہیں۔

فریقین اپنے اپنے کبوتر لے کر چلے جاتے ہیں۔ ان کے ہمراہ چند انصاف پسند غیر جانب دار لوگ بھی شامل ہوتے ہیں جو وقت کو نوٹ کرتے رہتے ہیں۔ ایک فریق کے آدمی دوسرے کے یہاں اور دوسرے کے پہلے کے مکان پر بیٹھ کر کبوتر کی واپسی کے منتظر رہتے ہیں۔ کبوتر کا جلد واپس آ کر مکان کی چھت پر بیٹھ جانا مسابقت کی دلیل ہے۔

'نامہبری' کے بعد مجموعی حیثیت سے کبوتروں کو تربیت دینا شروع کیا گیا۔ اس حیثیت نے ٹکڑی[۱] کا نام اختیار کیا۔ یہ ٹکڑیاں دس کبوتر سے لے کر چار پانچ سو کبوتروں تک ہوتی ہیں۔ یہ سارے کبوتر تھیلی[۲] کے اشارے پر کام کرتے ہیں۔

---

[۱] گھر کو خوب پہچاننے والا۔ عربی میں 'وردان' کہتے ہیں۔ حضرت بلالؓ کے پاس ایک سرخ رنگ کا کبوتر تھا۔ اس کا نام بھی 'وردان' تھا۔

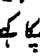
[۲] کبوتروں کا خوب تیزی سے اڑنا۔

[۳] کبوتروں کو اڑانے کے نسخے۔

[۴] ۔ یہ لوگ زیادہ تر چاولوں کا کاروبار کرتے ہیں۔ بریلی کے محلہ کالی باڑی میں رہتے ہیں۔

---

[۱] نسلی اعتبار سے کبوتر دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک گرہ باز کہلاتے ہیں اور دوسرے گولے۔ گرہ باز مفرد طور پر اڑائے جاتے ہیں اور یہ آسمان کی بلندیوں پر پرواز کرتے ہیں۔ ان کی پرواز کی انتہا بند ہو جانے تک محدود ہوتی۔ بعض بعض کبوتر مسلسل بارہ بارہ گھنٹے پرواز کر لیتا ہے۔ جب یہ واپس اپنے گھر آتے ہیں تو قلابازیاں کھا کھا کر خود کو نیچا کرتے ہیں اور رک کر، تھرک کر چھت پر بیٹھ جاتے ہیں۔ اس نسل کے پالنے والے اپنے مکان کی چھت پر ایک چھتری لگا دیتے ہیں جو بانس میں لگی ہوتی ہے۔ یہ کبوتر اسی چھتری پر بیٹھ جاتے ہیں پھر نیچے اتر آتے ہیں۔ان کبوتروں کے اڑانے اور بٹھانے میں کبوتر باز کی مرضی کو دخل نہیں ہوتا ہے۔ جب یہ ایک مرتبہ اڑ جاتے ہیں پھر اپنی مرضی سے واپس آتے ہیں۔ برخلاف اس کے گولے کبوتر آواز کے ساتھ واپس آ جاتے ہیں۔ یہاں آواز کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ کچھ لوگ 'اوئے' کہتے ہیں اور کچھ 'آؤ' کہتے ہیں۔ اس آواز کے ساتھ کبوتر کی پوری ٹکڑی ایک ساتھ لوٹ پڑتی ہے۔

[۲] کبوتروں کی ٹکڑی لڑانے وا اڑانے کے وقت کبوتر باز کے پاس چھاپہ، چھپی اور رکٹے کا ہونا نہایت ضروری ہے۔ چھاپہ تین پتلی کھپچیوں سے اس  شکل کا بنا کر بیچ میں جال چڑھا لیتے ہیں۔ اس سے بیٹھے ہوئے کبوتر کو بآسانی گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ آگرہ والے اس کو چھپکا کہتے ہیں۔ اس کی شکل گول ہوتی ہے۔ مثل بیڈمنٹن کھیلنے کی اور یہ ایک ہی کھپچی کی مدد سے بنایا جاتا ہے۔ دلی، لکھنؤ اور بنارس میں بریلی جیسی شکل کے چھاپے استعمال کئے جاتے ہیں۔

دوسری چیز چھپی کہلاتی ہے۔ ایک پتلی سی گز ڈیڑھ گز لمبی لکڑی ہوتی ہے۔ اس میں تھوڑے سے کپڑے کے [۴۴]

کبوتر باز گولا لسی کے ان کبوتروں کو جب چاہتے ہیں اڑاتے ہیں اور جب چاہتے ہیں بٹھال لیتے ہیں۔ لطف کو دوبالا کرنے کے لیے مختلف ٹکڑیاں مختلف فن کا رڑاتے ہیں۔ ایک دوسرے سے اپنی اپنی ٹکڑیاں لڑاتے ہیں اور پکڑ دھکڑ سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہ شوق نوابی دور کی یاد تازہ کردیتا ہے

ان کبوتروں کو بہترین غذائیں دی جاتی ہیں۔ ان کے پانی میں، دانے میں کھانے کے نسخے ہوتے ہیں۔ گھی، بالائی، مکھن، دہی، دودھ الغرض جو انسان کھاتا ہے وہی ان پرندوں کو دیا جاتا ہے لیکن باقاعدہ وزن اور حساب کے ساتھ۔ ان ٹکڑیوں کو لڑانے کے علاوہ بھگیا بھی ہوتی ہے۔ موسم سرما میں ان کو لڑایا جاتا ہے اور موسم گرما میں صبح کے وقت ان کو بھگایا جاتا ہے۔

---

۴۴ ٹکڑے کو باندھ لیا جاتا ہے۔ اس کپڑے کے اشاروں پر کبوتر مرضی کے مطابق کام کرتا ہے جس سمت کو وہ جھنڈی ہلائی جائے گی ہاتھ کی مدد سے کبوتر ادھر ہی کو جائے گا۔ آگرہ کے لوگ اسے 'لتی' اور دہلی والے 'جھنڈی' کہتے ہیں۔

تیسری ضروری چیز 'کٹا' ہے۔ ایک معمولی پرکٹا سفید کبوتر ہوتا ہے۔ جب کبوتر کی ٹکڑی کو فوراً بٹھال لینا منظور ہوتا ہے تو آواز دینے کے ساتھ 'کٹا' اڑا کر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ لپے پھر کر وا اتارتے ہیں۔

۱ یہ کبوتر گروپ کی شکل میں اڑائے اور لڑائے بھی جاتے ہیں۔ ایک ٹکڑی دوسری ٹکڑی میں مل جاتی ہے۔ پھر یہ ٹکڑیاں اپنے اپنے مالک کے اشاروں پر واپس چلی جاتی ہیں۔ کبوتر آسمان کی نچلی سطح پر جتنے اڑیں گے اتنے ہی اچھے سمجھے جائیں گے۔ ٹکڑی کا 'پٹ' ہوکر اور 'گٹ' کر منہ دبا دبا کر زورداری کے ساتھ دور تک جانا اور کشتی کرنا بہترین سمجھا جاتا ہے۔ جتنی ٹکڑی پٹ کر اڑیگی اتنی ہی اچھی سمجھی جائے گی۔

۲ ایک دوسرے کے کبوتر پکڑنا۔

کبوتر پالنے کے دو مقصد ہو سکتے ہیں۔ اوّل ان کو اڑانا اور ان کی اڑان سے یا تو کوئی کام لینا یا لطف اندوز ہونا۔ دوسرے شوقیہ طور پر دل بستگی کے لئے پالنا۔ جو کبوتر شوقیہ پالے جاتے ہیں ان میں خاص طور پر یا موز شیرازی ہیں ہر رنگ کے، مکھی خوب کانٹا کرتے ہوئے، نقاب پوش، غفوری، لوٹن وغیرہ

---

۱ کبوتروں کی یہ قسم جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، ہندوستان میں شیراز سے آئی۔ یہ سرخ، کالے، زرد، سبز اور گہرے رنگ کے ہوتے ہیں جسمانی طور پر عام کبوتروں سے خاصے بڑے ہوتے ہیں۔ ان کے پیروں پر پنجوں تک خوب پر ہوتے ہیں بعض کے پر تو انگلیوں سے ایک انچ آگے کو نکلے ہوئے ہوتے ہیں۔ یہ اپنے بھاری جسم کی وجہ سے کنڈلی پر چڑھ کر پانی نہیں پی سکتے۔

۲ یہ کبوتر دیکھنے میں بہت خوب صورت ہوتے ہیں۔ ان کی دُم پیچھے سے پھیل کر اتنی اوپر کو اٹھ جاتی ہے کہ سر سے مل جاتی ہے۔ ان کی گردن پیچھے کو تنی رہتی ہے۔ اس تناؤ میں لرزہ ہوتا رہتا ہے جس کو 'کانٹا کرنا' یا 'کھچنا' بولتے ہیں۔ ان کے پوٹے آگے کو کافی نکلے ہوئے ہوتے ہیں۔ یہ ہر رنگ میں ملتے ہیں۔ سفید زیادہ ملتے ہیں۔ ان میں چوٹی دار بھی ہوتے ہیں۔

۳ گردن پیچھے کی طرف مڑنا، تاننا اور اس کا تھرتھرانا۔

۴ ان کبوتروں کی گردن سے تھوڑا نیچے پوٹے کی جانب کے پر آگے کو جھکے ہوئے ہوتے ہیں اور پیچھے کی طرف سے اٹھ کر گردن پر جھک جاتے ہیں۔ گویا ایک قسم کی نقاب بن جاتی ہے۔ دیکھنے میں بہت بھلے لگتے ہیں۔ ان میں عام طور پر سبز، سفید اور گہرے رنگ ہوتے ہیں۔ اس قسم کے کبوتر اب بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں۔

۵ سفید رنگ کے سادے یا چوٹی دار کبوتر اپنی آواز کے لئے کافی مقبول ہیں۔ عام طور پر دوسرے کبوتروں کی آواز 'غٹر غوں' کی ہوتی ہے۔ لیکن ان کی آواز 'غٹ غٹ غوں' ۴۴

یہ کبوتر اپنی جسمانی ساخت کی بنا پر اڑنے سے معذور ہوتے ہیں۔ اڑان کے کبوتروں کی دو نسلیں ہیں۔ ایک گرہ باز اور دوسرے گولے۔ ان کی اڑان کے فرق کو فٹ نوٹ میں واضح کیا جا چکا ہے۔

کبوتروں کی قسمیں۔ گرہ باز نسل کے کبوتروں میں عنبر سر کل دومے، چپکے، ببرے، نفنے، ختنگ، سفید، ہرے خورد[۱] لوکے، لل سرے، دوباز، چینی، کلی سرے[۲]، جال والے وغیرہ اچھے اور مشہور سمجھے جاتے ہیں۔

گولے کبوتر کی قسموں کو دو حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے: ۱۔ خیبے[۳] ۲۔ رنگین[۴]

جہاں تک مضبوطی اور لڑانے کا تعلق ہے جنگلا بادشاہ مانا جاتا ہے۔

رنگین کی خوب صورتی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ ویسے یہ لڑتا بھی خوب ہے اور کام خوب کرتا ہے لیکن جنگلے جیسا نہیں۔

کبوتر بہ اعتبار رنگ۔ سفید، کالے، سرخ، زرد، سبز، سنہرے، مھوسک، ملتانی، عناقی، کاسنی، کھا گھرے[۳] آتشی[۴] وغیرہ

اقسام جنگلا۔ نظیر اکبرآبادی نے اپنی کلیات میں "کبوتر نامہ" نظم میں کبوتروں کی قسموں کا ذکر کیا ہے لیکن اس میں زیادہ تر معمولی قسمیں بیان کی ہیں۔ مثلاً چپلے، نفنے، ببرے وغیرہ۔

ویسے ان کبوتروں کی بہت سی قسمیں ہیں۔ لیکن یہاں[۱] اچھی اور مشہور قسموں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

یہ رنگ سبز۔ نیلے، سبز کھیرے، سبز کھورے، سبز پنشو[۵]، سبز چینے، سبز ترے[۶]، لال بنڈ[۷]، سینڈسے،

---

۴۴ کی ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے یہ غفوری کہلاتے ہیں۔ لوگ ان کی آواز کو برکت کا باعث سمجھتے ہیں۔ عرب کے کبوتر اپنی اسی آواز کے لیے کافی مشہور ہیں۔

۵ ان کبوتروں کو پکڑ کر چونچ کے ذریعے ان کے پوٹوں میں ہوا بھر دی جاتی ہے۔ پوٹے خوب پھول کر آگے کو نکل آتے ہیں۔ کبوتر کو زمین پر چھوڑ دیتے ہیں اور وہ زمین پر خوب لوٹنے لگتا ہے۔

۱ ہرے رنگ کے یہ کبوتر شاہجہان پور کے اچھے مانے جاتے ہیں۔ ان میں ہلکے اور گہرے دونوں رنگ کے ہوتے ہیں۔ چونچیں چھوٹی چھوٹی ہوتی ہیں۔

۲ ان کا پورا جسم سفید ہوتا ہے۔ صرف سر اور نیچے کا تھوڑا حصہ ہلکا کالا یا گہرا کالا ہوتا ہے۔ علامہ اقبال بھی بچپن میں ان کبوتروں کی اڑان کے دلدادہ تھے۔

۳۔ اس قسم میں زیادہ تر سبز رنگ کے کبوتر ہوتے ہیں۔ دوسرے رنگ بھی اسی ضمن میں شمار کر لیے جاتے ہیں۔ آگرہ کے لوگ "ٹینی" اور دلی والے سبز پیرے کہتے ہیں۔

۴ یہ۔ ان کی خصوصیت ان کے نام ہی سے ظاہر ہے۔ رنگ برنگے رنگوں میں ملبوس یہ کبوتر دیکھنے میں بہت ہی خوب صورت لگتے ہیں۔ اکثر لوگ ان کو شوقیہ بھی پال لیتے ہیں۔

۱۔ یہ کبوتر ہلکے پیلے رنگ کے ہوتے ہیں۔ ملتان (پاکستان) کے علاقہ میں پائے جاتے ہیں۔

۲ یہ کبوتر فاختہ کلاں کے رنگ سے مشابہت رکھتا ہے۔

۳ یہ دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک سرخ گلی گھرے اور دوسرے لال بند گلی گھرے کہلاتے ہیں۔ یہ قسم زیادہ تر کالے اور سرخ رنگ کے کبوتروں کے میل سے بنتی ہے۔

۴۔ اس رنگ میں سرخی پر کلونچ حاوی ہوتا ہے۔

۵۔ ان کبوتروں کا تمام جسم سبز رنگ کا ہوتا ہے۔ لیکن پوٹے کے آگے کا حصہ مثل چاند کے سفید ہوتا ہے۔ اس کو کنٹھا بھی کہتے ہیں۔

۶ یہ کبوتر دُم کے علاوہ سبز رنگ رکھتے ہیں۔ ۴۴

انجیر[1]، ہبرے، ہبرے جوگیے[2]، ہبرے بھورے، ہبرے پترے، ہبرے بھنے،

اس رنگ میں بنے[3] ہوئے اور سادہ دونوں میل کم ہوتے ہیں۔

ہر رنگ سیاہ۔ کالے، کالے جوگیے[3]

کل پوٹے[4]، کالے بھنے، کالے بھورے، کالے پٹیت، کالے ترے، کالے مکھی وغیرہ۔

رنگ سرخ۔ اس رنگ میں سرخ سادے، سرخ جوگیے اور سرخ پٹیت پائے جاتے ہیں۔ اسی طرح زرد اور سنہرے رنگ میں بھی انہی اقسام کے کبوتر پائے جاتے ہیں۔ یہ سرخ اور زرد رنگ کے میل سے "نکلتے" ہیں۔

ہوسکے۔ ان کبوتروں کا رنگ ہوسکے پرند سے مشابہت رکھتا ہے۔ اس میں بھی ہر قسم کے کبوتر پائے جاتے ہیں۔

یہ کبوتر جیسا کہ نام سے ظاہر ہے عناب پھل کے رنگت سے مشابہت رکھتے ہیں۔ اس میں بھی ہر قسم کے کبوتر ملتے ہیں۔ آگرہ میں کبوتروں کی یہ قسم بہت پائی جاتی ہے۔ وہاں کے لوگ ان کو 'عنابی گھاگرے' کہتے ہیں۔

اقسام رنگین

شیرازی سادے و چوٹی دار ہر رنگ کے، چپ[2] ...

---

۴۴ دم صرف سفید ہوتی ہے۔ ہر اس کبوتر کو ترا کہتے ہیں، جس کے جسم کا رنگ یکساں ہو اور صرف دُم مکمل سفید ہو۔

[2] سبز رنگ کے ان کبوتروں کے جسم پر صرف دو دھاریاں ہلکی لال ہوتی ہیں۔

[1] انجیر پھل کی رنگت کے ان کبوتروں کے پوٹے بالکل انجیر کی سی سرخی کے مالک ہوتے ہیں اور دیکھنے میں بڑے بھلے لگتے ہیں۔

[3] کبوتروں کی خوب صورتی ان کو 'بنا کر' بڑھائی جاتی ہے۔ ان کے باریک جوڑے 'گنڑے'، 'پریاں'، 'پان'، 'دستی'، یا 'پٹھا'، ہنسلی یا طوق، کوڑی، ابرو بنائے جاتے ہیں۔ پورا بازو سفید کر دیا جاتا ہے۔

بنانے کا آرٹ محنت اور ذوق سلیم چاہتا ہے۔ لگاتار ایک حصہ کے پر اکھیڑنے سے دوران خون کی کمی سے ان کا رنگ ہلکا ہوتا چلا جاتا ہے اور سفیدی غالب آتی چلی جاتی ہے۔ آگرے اور بریلی کے محمد عتیق صاحب، عفت علی صاحب عرف للی صاحب مرزا نزاکت علی صاحب، بال کشور نائب صاحب متھرا اس آرٹ کے ماہر سمجھے جاتے ہیں۔

آگرہ میں دین بادشاہ اور امیرالدین صاحبان خوب بناتے ہیں۔

دہلی کے کھلاڑیوں کو 'بنانے' کا شوق زیادہ نہیں ہے۔ البتہ 'پان' بہت باریک اور خوب صورت بناتے ہیں۔ باعتبار قیمت 'بنے' ہوئے کبوتر مہنگے ہوتے ہیں۔ ۴۴

۴۴[3] ان کا سر سفید ہوتا ہے اور باقی جسم کالا۔ ہر وہ کبوتر جوگیا کہلاتا ہے جس کا سر سفید ہو اور باقی جسم کسی دوسرے رنگ کا۔

[1] جسم کا اوپری حصہ بالکل سفید ہوتا ہے اور نچلا حصہ کالا۔ بعض کالی دم کے ہوتے ہیں اور بعض سفید دُم کے۔ ان کی کالی آنکھ اچھی مانی جاتی ہے۔ کالے جوگیوں کی جنگلہ آنکھ پسند کی جاتی ہے۔ اناردانہ آنکھ معمولی آنکھ سمجھی جاتی ہے۔ جن کبوتروں کی ایک آنکھ کالی اور ایک جنگلہ ہوتی ہے وہ 'طاق' کہلاتے ہیں۔ کبوتر باز اس آنکھ کو قطعی پسند نہیں کرتے۔

ان کل پوٹیوں میں سے 'سی پوٹے' بھی نکل آتے ہیں۔

[1] ان کبوتروں کا ایک بازو بالکل سفید اور دوسرا کسی بھی رنگ کا پایا جاتا ہے۔ اس میں چوٹی دار بھی ہوتے ہیں ۴۴

رنگ کے خال[1]، پوتی[2]، ابا بلیے[3]، توغے، دیر، خال، فرقہ بند، خال چپ، شیرازی چپ، اکابرے شت رنگ[4] وگل دار وغیرہ۔

مضمون کو طوالت کے خوف سے چند خاص بیماریوں کے علاج دیکھ اہم باتوں کے ساتھ ختم کیا جاتا ہے۔

کبوتر کی اوسط عمر دس سال ہوتی ہے۔ عمدہ یادداشت[5] کا مالک ہوتا ہے۔ کبوتری چودہ دن حمل سے رہ کر دو انڈے دیتی ہے۔ پہلے اور دوسرے انڈے میں ایک دن رات کا وقفہ ہوتا ہے۔ پہلے انڈے سے نر اور دوسرے سے مادہ نکلتی ہے۔

کبوتروں کی بیماریاں اور اُن کے علاج

۱۔ اگر کبوتروں کے جوئیں پیدا ہوگئی ہوں تو مندرجہ ذیل ادویات کو کوٹ کر پوٹلی میں باندھ لیں اور گھڑے میں ڈال کر اونٹا لیں۔ بعدازاں نیم گرم پانی سے کبوتروں کو نہلا لیں۔ جوئیں سب ختم ہو جائیں گی۔

رباعیات
سوز ہوشیارپوری

افلاس و نحوست کا ہے پھیرا گھر میں
ڈالا ہے حوادث نے بھی ڈیرا گھر میں
اے روشنیِ طبع یہ کیسا اندھیر
رہتا ہے ترے رہتے اندھیرا گھر میں

—

آئینِ جوانی نے نہ توڑا اپنا
ہنسنے سے نہ مُکھڑا کبھی موڑا اپنا
انجامِ گُل تر رہا آنکھ کے، لیکن
کلیوں نے تبسم نہیں چھوڑا اپنا

—

کیا فکر جو دنیا کی نگہ سے پھر جاؤں
کتنا ہی میں فکار جہاں میں گھر جاؤں
اس روز الٰہی تو اٹھانا مجھ کو
جس روز میں اپنی ہی نظر سے گر جاؤں

—

جب تم سے اک روز ٹھنکی اپنی
پھر زیست میں گاڑھی ہی چھنکی اپنی
معلوم ہے سب مجھ کو مآلِ ہستی
دو چار کلو راکھ بنے گی اپنی

اجوائن دیسی ۱ تولہ　　　　بیخ خراسانی ۱ تولہ

۲۔ اکثر موسم گرما میں کبوتروں کو تونس ہو جاتی ہے اور پانی ہضم نہیں ہوتا۔ ایسے کبوتر کو پانی نہ پینے دیا جائے بلکہ گل قند آفتابی کی گولی چنے کے برابر بنا کر ایک صبح و ایک شام کھلائیں۔ دو تین دن میں خاطر خواہ افاقہ ہوگا۔

۳۔ اگر کبوتر کا حلق پکنے کو آجائے تو مندرجہ ذیل سفوف بنا کر دن میں دو مرتبہ چٹکی سے حلق کو صاف کرکے ڈالیں۔

بیر پا کیتا	بن سلوچن	بڑی الائچی
۶ ماشہ	۶ ماشہ	۶ ماشہ

۴۔ اگر کبوتر کو دمہ ہو جائے تو سرکے کے چند قطرے دو تین دن حلق میں ٹپکائیں۔ دمہ ٹھیک ہو جائے گا۔

۵۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض کبوتریاں کچا انڈا دینے لگتی ہیں۔ اس کچے پن کو دور کرنے کے لیے مکڑی کے اس جالے کو جس میں وہ انڈے دیتی ہے، تھوڑے سے گڑ میں ملا کر کھلائیں۔ انڈے پک جائیں گے۔

---

۲۴ خوب صورتی میں اضافہ کرنے کے لئے ان کے بھی رنگین بازو کی طرف 'گنڈے' 'پریاں' بنا لی جاتی ہیں۔

۱ے یہ بھی ہر رنگ کے پائے جاتے ہیں۔ ان کا پوٹا اور دم رنگین ہوتی ہے۔ باقی حصہ سفید، جن کے دس دس تہ پرے اسی رنگ میں ہوتے ہیں۔ وہ 'فرخہ بند' کہلاتے ہیں۔ بغیر چوٹی کے زیادہ پائے جاتے ہیں۔

۲ے یہ بھی خال کی طرح ہوتے ہیں، لیکن دم سفید ہوتی ہے۔ کالے رنگ میں زیادہ ہوتے ہیں۔

۳ے ابابیل پرندکی طرح ان کی کمر اور کمر کے ٹھیک نیچے کا حصہ سفید ہوتا ہے۔ یہ ہر رنگ کے پائے جاتے ہیں۔

۴ے رنگ رنگ چتیوں میں 'لے' ہوئے یہ کبوتر بہت خوبصورت ہوتے ہیں لیکن یہ قوم لڑنے میں بہت بودی ہوتی ہے۔

۵ے میرا ایک کبوتر 'کٹ' گیا تھا۔ سترہ دن کے بعد گھر واپس آیا۔ شہر کا کونہ کونہ چھان مارا لیکن آیا گھر ہی۔

ساغر وارثی عابدی شاہجہاں پوری

تضمین بر غزل خود

ترے جلوے تھے نظر میں مہ و کہکشاں سے پہلے
میں تھا رازدارِ فطرت گل و گلستاں سے پہلے
ترا تذکرہ تھا لب پر ترے ہر نشاں سے پہلے
مجھے تیری آرزو تھی ترے اس جہاں سے پہلے
تری سرزمیں سے پہلے ترے آسماں سے پہلے

نہ تھا کوئی تجھ سے واقف نہ تھے تیرے جلوے ظاہر
نہ تری تجلیوں تک کبھی پہونچی فکرِ شاعر
غمِ ماسوا بھلایا فقط ایک تیری خاطر
نہ حرم نہ دیر ہی تھا نہ یہ دل نشیں مناظر
میں ہوں بندگی کا خوگر ترے آستاں سے پہلے

ہے کسی کا یہ تقاضا کہوں رازہائے غم کو
ہے کسی کا اب یہ ایما کہ سنے نوائے غم کو
ملے کچھ قرار شاید دلِ مبتلائے غم کو
کوئی پوچھتا ہے مجھ سے مرے ماجرائے غم کو
میں یہ غور کر رہا ہوں کہ کہوں کہاں سے پہلے

تو ہی جانِ مدعا ہے تو ہی میرے دل میں ساکن
ترا التفاتِ پیہم مری زندگی کا ضامن
مری جان و دل کے مالک مرے دوست میرے محسن
ترے وعدۂ وفا کا ہے یقین مجھ کو لیکن
ذرا مشورہ تو کر لوں دلِ بدگماں سے پہلے

نہ کوئی مزاج داں تھا، نہ کوئی وفا کا محرم
نہ کوئی شریکِ غم تھا نہ کوئی تھا میرا ہمدم
کبھی اشک آنکھ میں تھے کبھی لب پہ آہِ پیہم
مری داستانِ غم سے بنی داستانِ عالم
کوئی داستاں نہیں تھی مری داستاں سے پہلے

نہ یہ انقلابِ پیہم، نہ یہ حشرِ غم بپا تھا
نہ یہ دل شکن ادا تھی نہ زباں پہ یہ گلا تھا
نہ یہ حادثے وفا کے نہ وفا کا کچھ صلا تھا
نہ جفا کا تذکرہ تھا، نہ سلیقۂ جفا تھا
نہ یہ رسمِ امتحاں تھی مرے امتحاں سے پہلے

نہ ملے گا یہ ترنم، نہ ملے گی یہ حلاوت
ہے مری نوا میں شامل اثرِ نوائے فطرت
مرے ہم زباں ابھی تک نہ سمجھ سکے حقیقت
ہے چمن کی مجھ سے عظمت ہے چمن کی مجھ سے زینت
نہ تھی یہ بہار ساغر مرے آشیاں سے پہلے

رشید انور

نقشِ قدم

بلونت سٹوو پر کھولتی ہوئی کافی پر نظریں جمائے رہا اور میں اس کے خوب صورت ڈرائینگ روم کی ایک ایک چیز کو ٹٹولنے والی نظروں سے دیکھنے لگا۔ بلونت کا بڑے دنوں سے تقاضا تھا کہ میں ایک بار اس کے ہاں ہو جاؤں۔ لیکن میں چاہتے ہوئے بھی اس سے پہلے یہاں نہ آسکا۔ لیکن آج اس نے مجھے راستے ہی میں آلیا۔ پیالیوں میں کافی تیار کرتے ہوئے بلونت پر ایک اچٹتی سی نظر ڈال کر میں نے سوچا ۔ بمبئی جیسے علاقے میں رہنے کے لئے اتنا خوب صورت سا فلیٹ مل جانا ایک اَن ہونی سی بات تھی کافی کی تلخ سی چسکیاں لیتے ہوئے ہم دونوں نے اِدھر اُدھر کی باتیں چھیڑ دیں۔ کچھ ان مصروف دنوں کی، جن کے جال میں ہم بُری طرح پھنسے ہوئے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے، اور کچھ اُن گزرے ہوئے دنوں کی، جو بڑے اچھے دن تھے لیکن ہماری گرفت سے بہت دور جا چکے تھے۔ بلونت سے میرا بڑا پرانا یارانہ تھا۔ اسکول سے کچھ دن میرے ساتھ گزارنے کے بعد وہ اپنے والد کے ساتھ اندور چلا گیا اور ان دنوں بمبئی کے ایئر انڈیا میں پرسر کے عہدے پر ملازم تھا۔ ان باتوں کے دوران جب ہم کافی کے دو دور مکمل کر چکے تو میں نے ڈرائینگ روم سے باہر چوڑی سی سڑک پر اُترتے آنے والی تاریکی کو دیکھ کر سوچا کہ اب مجھے چلنا چاہیئے۔ باندرہ اسٹیشن سے لوکل پکڑنے اور پھر گھر پہنچنے تک کافی رات ہو جائے گی۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ مجھے یہ بھی احساس تھا کہ ابھی میرا چھٹکارا قطعی ممکن نہیں، کیونکہ بلونت کی زبان اب چل نکلی تھی۔ اور ایک بار جب وہ باتوں کے موڈ میں آجاتا تو اسے سنبھالنا کسی کے بس کی بات نہ رہتی۔ اس وقت بھی میں یہی سوچ رہا تھا کہ ان باتوں کا خاتمہ کب ہو کہ بہت قریب ہی کوئی بڑے ہلکے سُروں میں گانے لگا۔ جانے کیوں ایک لمحے کے لئے مجھے ایسے لگا جیسے وہ آواز میری جانی پہچانی ہے جیسے میرے کان اس آواز سے آشنا ہیں۔ میرے کان اس آواز کی طرف لگے رہے اور وہ سُریلی آواز لمحہ بہ لمحہ بلونت کی اونچی آواز اور بھرپور قہقہوں پر چھاتی چلی گئی — پھر میری سانسیں اچانک تیز ہو گئیں، میرا دل جیسے رُک رُک کر دھڑکنے لگا دوسری طرف کوئی گا رہا تھا

میں اپنا رہبر آپ ہوں، اپنی راہ پر چلتا ہوں
کیا سمجھ کے یہ دنیا میرے حال پہ ہنستی ہے

یہ جانی پہچانی آواز! اور یہ مخصوص غزل - میں اپنا پسینہ پونچھ کر سوچنے لگا کہ شاید میں دھوکا بھی کھا سکتا ہوں۔ شاید یہ کوئی اور ہو — شاید کوئی اور — بلونت جیسے فوراً میری حالت تاڑ گیا — اور اس نے اپنی باتوں کے کبھی ختم نہ ہونے والے سلسلے کو وہیں روک کر میری طرف حیرت سے دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"ارے پیارے... ہمیں یہاں چھوڑ کر کہاں کھو

گئے تم —"

میں نے بات کی اہمیت کم کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ "کچھ نہیں — کوئی خاص بات نہیں — یہ آواز ۔۔۔ اور ۔۔۔۔ اور غزل کے یہ شعر —" میری آواز بلونت کے قہقہے تلے دبتی چلی گئی۔ "اس پراتنی سنجیدگی سے کیوں سوچنے لگے یہ ہمارے پڑوسی ہیں۔ بہت اچھے اور پیارے لوگ ہیں۔ اور یہ آواز بشتی کی ہے یا شبانہ کی آواز۔ مجھے یہ دونوں لڑکیاں اور ان کی آواز — اور ۔۔۔۔"

اس کے آگے اور بلونت نے بہت کیا کیا کہتا رہا — لیکن مجھے اس کی آواز دور ہوتی ہوئی محسوس ہونے لگی۔

میں سوچ رہا تھا کہ یہ کتنا عجیب اتفاق ہے۔ کتنا ناقابل یقین کہ آج سے پانچ سات برس پہلے ان گنت بار سنی ہوئی اس آواز کو پھر سے میں ایک بار لیکن قریب سے، ایک ان جانے اور اجنبی مقام پر سن رہا تھا۔ کبھی کتنا گہرا تعلق رہا تھا میرا بشتی اور اس کے اس چھوٹے سے خاندان سے — اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے ساری چیزیں کیسے اتھل پتھل ہو گئی تھیں — اب میں سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ ان سب لوگوں سے کبھی میری ملاقات بھی ہو سکے گی۔ بلونت نے میرے سوچ کی ڈور اپنی بات اور آواز سے کاٹ دی۔

"اب کیا سوچنے لگے یار ۔۔۔؟"

"نہیں تو کچھ سوچ نہیں رہا تھا" میں نے حقیقت پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی۔

"بلکہ یہ آواز ۔۔۔۔ یہ آواز ۔۔۔ میرا مطلب ہے بڑی اچھی آواز پائی ہے اس لڑکی نے ۔۔۔"

"ہاں تم ٹھیک کہتے ہو — مجھے بھی پسند ہے اس کی آواز —" پھر اس نے ایک لمحہ رک کر کہا — "آج تم بھی چلے آئے — چلو تمہیں بھی ان سے ملا دوں — اختر بابو، شبانہ — روحی — اور" اس کے آگے کچھ کہنے سے پہلے ہی میں اٹھ کھڑا ہوا — "نہیں نہیں — اب چلتا ہوں میں — بہت دیر ہو گئی — پھر کبھی مل لوں گا —" اور بلونت کے کوئی جواب دینے سے پہلے ہی اس سے ہاتھ ملا کر اس کے کمرے کی سیڑھیاں پھلانگتا میں سڑک پر آ گیا۔ چوڑی چوڑی سڑکوں پر وہی گہما گہمی — روشنی اور سائے بکھرے بکھرے سے تھے — جانے کیوں رات کی ان روشنیوں میں اس مشینی شہر میں مجھے سدا ہی سکون ملا ہے شاید اس لیے کہ رات گئے وہ ہنگامہ اور شور شرابا نہیں رہتا جو دن کے اجالے میں ہوا کرتا ہے۔ لیکن آج رات کی یہ روشنیاں بھی جیسے اپنے دامن میں میرے لئے بے چینیاں باندھ لائی تھیں۔ میرے قدم تیز تیز اسٹیشن کی طرف اٹھ رہے تھے لیکن بشتی کی وہ آواز جیسے میرے پیچھے پیچھے ہی چلی آ رہی تھی بشتی اور اس کی بہنوں سے میرا سوائے اس کے کوئی رشتہ نہ تھا کہ میں ان کا ایک اچھا دوست اور قریب ملنے والا تھا۔ اور اس ناتے سے ان کا پتہ ٹھکانہ یوں اچانک مل جانے پر مجھے اس قدر بے چین اور پریشان ہونے کی بھی کوئی ضرورت نہ تھی۔ لیکن گزرے ہوئے دنوں میں کچھ ایسے واقعات میں چھوڑ آیا تھا جو ادھورے تھے — کچھ ایسے سوال تھے جن کا حل میں ڈھونڈ نہ سکا تھا۔ شاید دل کی یہ بے چینی اسی لیے تھی — میں ماضی اور حال کی کڑیاں ملانا چاہتا تھا۔ شاید ان ادھورے واقعات کا انجام اور ان سوالات کا حل جاننے کے لئے بے چین تھا جو کئی برسوں سے میرے دماغ میں چپک سے گئے تھے — میں بشتی اور اس کی بہنوں کے تعلق سے جاننا بھی چاہتا تھا۔ لیکن گزرتے ہوئے دنوں میں جو حالات تھے وہ مجھے ان کے سامنے جانے سے روکتے تھے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ جب بلونت نے مجھے ان سے ملانا چاہا تو میں گھبرا کر وہاں سے چلا آیا — رات کی آخری لوکل ٹرینوں میں بڑی بھیڑ ہوتی ہے ان گنت کاروباری لوگ دکاندار اور ملازمت کرنے والے اپنے اپنے گھروں کی طرف لوٹتے ہیں۔ میں بھی بڑی مشکل سے اپنے لیے جگہ بنا سکا۔ اندر ایک ہنگامہ، ایک طوفان تھا — میری نظریں ٹرین کے اندر آڑے ترچھے بیٹھے، اونگھتے اور باتیں کرتے ہوئے لوگوں سے بے خبر دوڑتی ہوئی لوکل ٹرین کی کھڑکی سے باہر پھیلی ہوئی اتھاہ تاریکی میں جمی رہیں۔ لوکل ٹرین آگے کی طرف

دوڑتی رہی لیکن میرے خیالات کی رَو تیزی سے پیچھے بھاگنے لگی — میرے دل ودماغ ان اندھیاروں میں وہ شب وروز اور وہ زمانہ ڈھونڈنے لگے جسے گزرے ہوئے اب سات سال بیت چکے تھے لیکن شبّی کی آواز ان گزرے ہوئے دنوں کو آج اچانک بہت قریب کھینچ لائی تھی ۔ لگتا تھا جیسے وہ بس کل ہی کی بات ہو۔

پہلی بار اپنے گھر ایک تقریب میں مدعو کرنے کے لیے میں ملکہ آپی کے گھر گیا تھا۔ کشیدہ کاری اور راون کے کاموں میں ملکہ آپی کا جواب ہمارے علاقے میں دُور دُور تک نہ تھا۔ امی چاہتی تھیں کہ میری چھوٹی بہن سسرال جانے سے پہلے یہ ہُنر اُن سے سیکھ لے ۔ ادھر ملکہ آپی کے خاندان سے ہماری دوستی کی سب سے بڑی وجہ یہی تھی ۔ اس دن میں سوچ کر اُن کے گھر چلا تھا کہ انھیں اپنے گھر آنے کی دعوت دے کر فوراً ہی واپس نکل آؤں گا۔ لیکن سہ پہر کے وقت ان کے گھر میں داخل ہونے کے بعد جب اچھی خاصی رات گئے میں گھر واپس ہونے لگا تو مجھے اپنے دوسرے پروگراموں کے خراب ہونے کا قطعی افسوس نہ تھا۔ میرا پورا ہی وقت اچھا گزرا تھا اور میں ملکہ آپی اور اُن کی چاروں بہنوں کے تعلق سے اپنے دل ودماغ میں بڑے اچھے تاثرات لے کر لوٹا تھا ۔ ملکہ آپی اپنے گھر کی سب سے بڑی اور ذمہ دار عورت تھیں ۔ اُن سے چھوٹی اختر تھی جو کسی فرم میں ریسپشنسٹ تھی اور نائٹ کالج اٹینڈ کیا کرتی تھی ۔ شبانہ کالج کے ساتھ ساتھ کلاسیکل گانوں کی کلاس میں بڑی پابندی سے جاتی اور دو چھوٹی بہنیں روحی، مُنّی کانونٹ میں زیرِ تعلیم تھیں۔ ذرائع آمدنی محدود ہونے کے باوجود ان لوگوں کا رہن سہن اور رکھ رکھاؤ دیکھ کر اندازہ ہوتا تھا کہ اس خاندان نے اپنے اچھے دنوں میں بڑی شان کی زندگی گزاری ہوگی۔ ملکہ آپی کا باپ فوج کا ریٹائرڈ عہدیدار تھا۔ اُن کے رہن سہن اور بات چیت کے علاوہ جس بات نے میرے دل ودماغ پر گہرے نقش چھوڑے تھے وہ ملکہ آپی اور اُن کی بہنوں کا حُسن تھا ۔ انھیں دیکھ کر تعجب ہوتا کہ آخر یہ ساری ہی خوبصورتی اس خاندان میں کیسے سمٹ آئی ہ ۔ دراصل اس کی وجہ یہ تھی کہ ملکہ آپی کے باپ نے اُن دنوں میں ایک عربی لڑکی سے شادی کرلی جن دنوں وہ اپنی فوج کے ساتھ عرب کے ریگستانوں میں مقیم تھے ۔ ملکہ آپی کی ماں کو تو میں نہ دیکھ سکا کیونکہ وہ مُنّی کی پیدائش کے فوراً بعد مرگئیں ۔ لیکن سنا ہے وہ ایک مثالی حُسن رکھنے والی عربی عورت تھیں ۔ اس پہلی ملاقات کے بعد ہفتے میں ایک آدھ بار میں ضرور اُن کی طرف چلا جاتا اور میرا یہ وقت اُن کی سنگت میں بڑا ہی اچھا گزرتا ۔ اختر اور شبانہ کی باتیں، روحی اور مُنّی کی شرارتیں اور ملکہ آپی کی بزرگانہ نصیحتیں ۔ مجھے کتنی ہی بار ایسے لگتا جیسے یہ کوئی اور لوگ نہیں ہیں ۔ اور میں ان کے لیے اجنبی نہیں ہوں بلکہ یہ میرے بہت قریب کے لوگ ہیں ۔ جن میں بے حد پیار ہے ۔ جن میں بے حد اپنائیت ہے ۔ جب میں روحی مُنّی سے شرارتیں کرکے اور اختر سے زمانے بھر کی بحث کرکے تھک سا جاتا تو پھر شبانہ کا پروگرام شروع ہو جاتا ۔ شبّی کی آواز بڑی پیاری تھی ۔ اس کی گاتی ہوئی غزلوں کے ایک ایک شعر پر دل تڑپ اُٹھتا ۔ اس نے نہ جانے کتنی پیاری پیاری غزلیں حفظ کر رکھی تھیں ۔ میں جب کبھی شام کے بڑھتے ہوئے اندھیاروں کے ساتھ ان کے گھر میں داخل ہوتا اور روحی، مُنّی کی بچکانہ باتوں کا جواب دیتا ہوا ملکہ آپی کے کمرے کی طرف بڑھتا تو مجھے شبّی کے کمرے سے بڑی دھیمی دھیمی سی آواز آتی ۔

میں اپنا رہبر آپ ہوں اپنی راہ پہ چلتا ہوں
کیا سمجھ کے یہ دنیا میرے حال پہ ہنستی ہے

پتہ نہیں یہ غزل شبّی کو اتنی زیادہ کیوں پسند تھی ۔ ان سب چھوٹی چھوٹی باتوں کے علاوہ ان لوگوں کے حد درجہ قریب آنے کی سب سے بڑی وجہ ملکہ آپی تھیں ۔ ملکہ آپی کا تصور جب بھی آیا ہے، میرے دماغ میں ایک خوشبو سی بس گئی ہے

جب بھی میں نے ان کے بارے میں سوچا تو میرے دماغ کے گوشوں میں جیسے بڑے خوب صورت سے بے داغ غنچے چٹک اُٹھے ہیں۔ ملکہ آپی پر سے بہار کو گئے کوئی ایسا بڑا زمانہ بھی نہ گزرا تھا۔ لیکن حالات نے اور اپنی بہنوں کی ذمہ داری نے انھیں وقت سے پہلے ہی خزاں رسیدہ کر دیا تھا۔ ان کا زیادہ تر وقت اپنے کام میں گزر جاتا۔ ان کے ہاتھوں کی بنائی ہوئی چیزیں بہت پسند کی جاتی تھیں اور سراہی نوانی ٹھاٹھ باٹ کے لوگوں کا کام ان کے یہاں چلتا رہتا۔ اپنے کام کے بعد جو بھی وقت انھیں ملتا وہ اپنے کمرے میں چلی جاتیں۔ ان کے کمرے میں جب بھی میں گیا ہوں میری نظریں سدا ہی احترام سے زمین پر جھک گئیں۔ ملکہ آپی کے کمرے میں بڑی مدھم سی روشنی رہتی اور اس ایک لمحے میں کمرے میں جلنے والی اگربتیوں کی خوشبو سے دل و دماغ پر ایک سرور سا چھا جاتا۔ اس وقت ملکہ آپی بیٹھی تسبیح گھما رہی ہوتیں، پنج سورہ پڑھ رہی ہوتیں یا روحی امنی اور لبنیٰ اوڑھے بیٹھے انو پر درود پڑھ کر دم کر رہی ہوتیں۔ میں جا کر چپ چاپ قریب ہی بیٹھ جاتا اور اپنی عبادت سے فارغ ہو کر میری طرف متوجہ ہو جاتیں۔ پھر وہی باتیں شروع ہو جاتیں جو مجھے اتنی دور کھینچ لائی تھیں۔ جن میں بے پناہ اپنائیت ہوتی، بے انتہا پیار ہوتا۔ اپنی باتیں، گھر کی باتیں، میری امی اور بہن کی باتیں، آج کل کا زمانہ اور چاروں طرف پھیلی ہوئی پریشانیوں کے تعلق سے مجھ سے وہ بڑے بزرگانہ انداز میں باتیں کرتی رہتیں۔ مجھے سمجھاتی رہتیں، بتاتی رہتیں کہ انسان کو دنیا میں کس طرح زندہ رہنا چاہیئے، کس طرح اپنی زندگی کے لئے کشمکش کرنی چاہیئے۔ نہ جانے کتنی ہی باتیں ہوتیں جنھیں سننے کے بعد میری آنکھیں بھیگ جاتیں اور میں سوچنے لگتا کہ ملکہ آپی کے لہجے میں اتنا پیار کیوں ہے؟ اتنی چاہت اور اپنائیت کیوں ہے؟ اور جب میں وہاں سے چلتا تو کبھی اختر اور رشی سے ملاقات ہوتی اور کبھی نہیں بھی ہوتی، کیوں کہ وہ دونوں اپنے کالج اور گانے کی کلاس کو نکل چکی ہوتیں* اور میں راستہ بھر اس پیار اور اپنائیت کو محسوس کرتا رہتا جو میرے دل میں اختر، بخی روحی، امنی اور انو کے لیے ہے اور وہ احترام اور عزت جو ملکہ آپی کے لیے ہے۔ ایسے ہی احساسات میرے دل میں چپکے سے چلے آتے اور میں بالکل اسی انداز میں سوچنے لگتا جس طرح میں بڑی آپا کے متعلق سوچتا تھا جو بالکل ایسی ہی تھیں، اتنا ہی چاہنے اور پیار کرنے والی تھیں، لیکن تقسیم نے جنھیں ہم سے چھین لیا تھا۔ اور ملکہ آپی کے تعلق سے سوچتے ہوئے میرے دل میں ہمدردی کی ایک ہر سی دوڑ جاتی۔ ان ساری چیزوں کے علاوہ ایک چیز ایسی بھی تھی جس کی کمی انھیں شدت سے محسوس ہوتی تھی۔ اور کمی کے اس احساس نے انھیں وقت سے پہلے بوڑھا بنا دیا تھا۔ بزرگوں کی طرح یہ سنجیدگی، یہ دنیا داری اور دینداری کی باتیں شاید اسی کا نتیجہ تھیں۔

چند سالوں پہلے ملکہ آپی کا یہ خاندان جب دہلی میں رہا کرتا تھا، ملکہ آپی کی شادی ایر لیفٹیننٹ سجاد سے ہو گئی تھی۔ اس کے پس منظر میں عشق اور محبت کی کوئی لمبی چوڑی داستان نہ تھی۔ سجاد ان کا پڑوسی تھا اور اس کو ملکہ آپی کی ایک ایک بات، ان کا ایک ایک انداز بھاتا تھا۔

ایک دن لیفٹیننٹ سجاد نے ملکہ آپی کی امی کے سامنے دستِ سوال پھیلایا تو ان کی امی انکار نہ کر سکیں اور ملکہ آپی سجاد کی زندگی میں داخل ہو گئیں۔ ان کی ازدواجی زندگی کے وہ تھوڑے سے دن! ملکہ آپی کتنی حسرت اور کتنے چاؤ سے ان دنوں کو یاد کیا کرتی تھیں۔ ان کا لہجہ کتنا اداس رہتا۔ اس وقت اور ان باتوں کا ذکر کرتے ہوئے جب وہ سجاد کی اس بڑی سی تصویر کی طرف دیکھنے لگتیں جو سنہرے فریم میں ان کے کمرے میں لگی ہوئی تھی تو ایسے محسوس ہوتا جیسے ملکہ آپی ابھی چلا چلا کر رو پڑیں گی۔ واقعی ملکہ آپی کے لیے یہ کتنے دکھ اور بدنصیبی کی بات تھی کہ ان کی ازدواجی

زندگی ابھی انگڑائی لے رہی تھی کہ سب کچھ ختم ہو گیا۔ انو ان دنوں صرف ایک سال کا تھا۔ وہ اپنے پاپا کو ٹھیک طرح سے پکار بھی نہ سکتا تھا۔ اس نے اپنے پاپا سے ابھی شرارتیں بھی شروع نہ کی تھیں۔ ان کے دل میں بھی کتنے ارمان تھے۔ کتنے سوال تھے جو صرف سجاد کی ذات سے وابستہ تھے۔ لیکن ایک دن ملکہ آپی کی خوب صورت زلفوں کو جب وہ بکھیر کر گیا تو پھر وہ زلفیں کبھی بھی سنور نہ سکیں۔ اس جہاز کا کوئی بھی آدمی نہ بچا جس میں وہ سفر کر رہا تھا۔ اور ملکہ آپی کی اُن بکھری ہوئی زلفوں کی چمک پر وقت اور حالات کی گرد چڑھنے لگی۔ دلی میں وہ جتنے دن رہیں انھوں نے اپنی آنکھوں سے دل میں چھپے ہوئے درد کے خزانے بہا دئے۔ انھوں نے ماضی سے جتنا اپنا پیچھا چھڑایا ایک ایک بات اور ایک ایک یاد نے انھیں اپنے ہالے میں قید کر لینا چاہا۔ لیکن آہستہ آہستہ اس کو زمانہ گزر گیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ مقام اور حالات بھی بدلے اور اب انھوں نے اپنے آپ کو نئے سانچے میں ڈھال لیا تھا۔ اپنی بہنوں کے لئے نئے حالات سے سمجھوتہ کر لیا۔ اب انھیں زیادہ تر اپنی بہنوں کا خیال رہتا تھا۔ وہ اختر اور رشتی کی شادی کے لیے پریشان پریشان سی رہتیں۔ انھیں اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ زمانے کی زبان بڑی لمبی ہوتی ہے اور لوگ بڑے منہ پھٹ ہوتے ہیں۔ وہ نہیں چاہتی تھیں کہ کوئی بھی شخص اختر اور رشتی کی طرف انگلیاں اُٹھانے لگے۔ ان کا بس چلتا تو وہ اپنی بہنوں کو ہمیشہ کے لیے اس طرح چھپا لیتیں جس طرح مرغی اپنے بچوں کو جھپٹا مارنے والی چیل سے ڈر کر اپنے پر دل میں چھپا لیتی ہے۔ لیکن وہ مجبور تھیں۔ وہ اکثر کہا کرتیں۔

"بھیّا۔ میں تو چاہتی ہوں یہ لڑکیاں اس طرح باہر نہ جائیں۔ کالجوں کی تعلیم بڑی بھٹکا دینے والی ہو گئی ہے کم بخت۔۔۔ اس لیے یہ پڑھنا بھی چھوڑ دیں۔ اختر نوکری بھی نہ کرے۔۔۔ بہت کچھ چاہتی ہوں میں۔" وہ چند گھڑیوں کے لیے چپ بیٹھ جاتیں اور پھر بڑے اداس لہجے میں کہتیں۔۔۔ "لیکن میرے چاہنے سے تو کچھ بھی نہیں ہوتا۔ یہ سب کچھ برداشت کرنا ہی جیسے اپنا مقدر بن گیا ہے۔ بدنصیبوں پر جوانی بھی اس وقت گری جب ہم اپنا سب کچھ وقت اور حالات کے دریا میں ڈبو آئے۔ سوچتی ہوں اسی طریقے سے کچھ ہو جائے تو ان کے ہاتھ پیلے کر دوں۔ اپنے کندھوں پر ذمے داری کا یہ بوجھ ہر وقت محسوس کرتی رہتی ہوں۔" اور میں سوچنے لگتا کہ واقعی ذمے داری کے اس بوجھ نے ملکہ آپی کے کندھے جھکا دئے ہیں۔ ان کے بالوں میں وقت سے پہلے ہی سفیدی جھلکنے لگی ہے۔ اور ہر وقت وہ باتیں کرتے ہوئے خلاؤں میں شاید اس دن کو ڈھونڈتی ہیں جب وہ واقعی ان ساری ذمے داریوں سے سبکدوش ہو جائیں گی۔ اس وقت میں بے قابو اور بہت جذباتی ہو جاتا جب وہ بڑی شفقت سے میرا ہاتھ تھام کر کہتیں۔ "میرے اچھے بھیّا۔ جانے کیوں تمھیں دیکھ کر میری بڑی ہمت بندھتی ہے۔ تمھارا یہ پیار میں کبھی نہ بھلا سکوں گی۔ تم نے بہت اپنائیت دی ہے ہمیں۔ یہ میری ہی نہیں، تمھاری بھی بہنیں ہیں۔ تم ضرور سوچو ان کے بارے میں۔ ضرور سوچو۔" اور میں ملکہ آپی سے الگ ہونے کے بعد ایسے سوچتا جیسے واقعی وہ میری بہنیں ہیں۔ ایسی نوجوان بہنیں جن کے مستقبل کے لیے مجھے پریشان اور فکرمند رہنا چاہیے۔۔۔ اسی طرح ملکہ آپی نے کئی بار مجھے اس طرف متوجہ کیا تھا۔ ان کا خیال تھا میں اپنے دوستوں اور ملنے والوں میں کچھ ایسے لڑکوں کی تلاش کروں جن کے ساتھ اختر اور رشتی بہت زیادہ شان سے نہ سہی لیکن سکھ اور چین کی زندگی بسر کر سکیں۔

اور میں اس طرف سنجیدگی سے سوچنے لگا تھا۔ اور اسی سوچ کے درمیان میرے دماغ میں یزدانی اُتر آیا۔ لائف انشورنس کا سفری ایجنٹ یزدانی میرا کافی پُرانا دوست

تھا۔ وہ بڑا عیاش اور عجیب سا آدمی تھا۔ میں نے ہمیشہ اسے بازاری لڑکیوں اور دلالوں کے پیچھے بھاگنے سے روکا تھا۔ پہلے پہل تو وہ میری باتوں کو سدا ہنسی میں اڑاتا رہا۔ وہی کرتا رہا جو وہ چاہتا تھا۔ لیکن اب خود وہ اپنی اس فضول سی زندگی سے تنگ آ گیا تھا۔ اسے اب ایک گھر اور اس گھر میں ایک اچھی سی بیوی کی خواہش بُری طرح ستا رہی تھی۔ اور یہ سوچ کر اس دن واقعی مجھے بے حد خوشی ہوئی کہ یزدانی اور اختر ایک دوسرے کے لیے بہت موزوں تھے، سوائے چند خامیوں کے، یزدانی بہت سلیقہ مند اور اپنے آپ کو لیے دیئے رہنے والا آدمی تھا۔ میں نے سوچ لیا کہ میں ملکہ آپی کے لیے یہ کام ضرور کروں گا۔

شہر کے کونے پر اس خاموش سے ریسٹورنٹ میں میں کبھی کبھار یزدانی کے ساتھ یا اس کی تلاش میں چلا جاتا تھا۔ اس دن کے بعد بھی کئی دنوں تک میں اس کے لیے وہاں جاتا رہا۔ مجھے یقین تھا کہ وہ شہر میں ہوگا تو وہاں ضرور آئے گا۔ کیونکہ وہ ریسٹورنٹ اس کی خاص ڈھب کا تھا۔ اور یزدانی کو وہاں وہ سب کچھ مل جاتا تھا جس کی اس کو تلاش رہتی۔ اس دن بھی ریسٹورنٹ کے ایک کونے میں اکیلا بیٹھا میں سگریٹ کے گہرے گہرے کشوں سے بور ہونے سے اپنے آپ کو بچا رہا تھا کہ اچانک میں اپنی کرسی پر پیچھے کی طرف گرتے گرتے بچ گیا۔ میری آنکھیں دھوکا نہیں کھا سکتی تھیں۔ ہوٹل کے اوپری حصّے سے آہستہ آہستہ سیڑھیاں اترتی وہ شبّی کے علاوہ اور کوئی نہ ہو سکتی تھی۔ اور اس ادھیڑ اور توانا مرد کو میں نہیں جانتا تھا جو اس کے ساتھ ہنس ہنس کر باتیں کرتا ہوا چل رہا تھا۔ میں ان کے پیچھے تھوڑی دیر بعد ہوٹل سے چپ چاپ نکل آیا۔ وہ تھوڑی دور آہستہ آہستہ سڑک سے ہٹ کر چلتے رہے۔ پھر ایک ٹیکسی نے انھیں میری نظروں سے اوجھل کر دیا۔ مجھے عجیب سی بے چینی ہونے لگی اور میں نے اپنی گھڑی پر نظریں ڈالتے ہوئے سوچا — تو یہی گیت اور سنگیت کی کلاسیں ہیں شبّی کی — پر وہ کون ہوگا — ؟؟ اس اجنبی کی طرف میرا دماغ رینگ گیا۔ اس کے کالج کا پروفیسر — ؟ — سنگیت کلاس کا استاد — ؟ یا کوئی اور — ؟ لیکن میں نے اپنے آپ کو یہ سب کچھ سوچنے سے روک دیا — پتہ نہیں کیوں شبّی کے تعلق سے ایسی باتیں سوچنے کو جی نہیں چاہتا تھا۔ پھر بھی وہ رات میں نے اپنے بستر پر کروٹیں بدلتے گزار دی۔ بار بار یہ خیال آتا کہ کہیں کوئی اونچ نیچ ہو جائے تو ملکہ آپی کا کیا حال ہوگا؟ میرے دل نے بڑے ہلکے سے مجھے یہ مشورہ بھی دیا کہ کچھ اور ہونے سے پہلے ہی ملکہ آپی کو میں شبّی کے یہ غلط انداز بتا دوں۔ لیکن اتنی دل شکنی بات میں انھیں بتا کر اُن کو تکلیف ہرگز ہرگز پہنچانا نہ چاہتا تھا۔ پھر میں نے سوچا کہ جب میں انھیں اپنی بہنوں کی طرح سمجھتا ہوں، ان کی بھلائی چاہتا ہوں تو میں خود کیوں نہ بڑھ کر شبّی کو اس راستے پر چلنے سے روک دوں۔ اس خیال نے مجھے مطمئن کر دیا اور میں پابندی سے اس ہوٹل کی طرف جانے لگا جہاں شبّی سے ملاقات ہوئی تھی۔ مجھے امید تھی کہ اگر وہ ملکہ آپی سے میوزک کلاس کا بہانہ بنا کر گھومتی ہے تو ضرور پھر اس سے سنسان علاقے کے اس ہوٹل میں ملاقات ہوگی۔ لیکن باوجود میرے کئی دن انتظار کرنے کے وہ مجھے دکھائی نہ دی۔ اس درمیان میں میں ملکہ آپی سے ملنے بھی نہ گیا۔ سوچ رہا تھا کہ وہیں چلا جاؤں اور کسی بہانے سے باتوں ہی باتوں میں شبّی کو سمجھانے کی کوشش کروں کہ اتوار کی ایک شام کو وہ پھر دکھائی دی۔ میں ہوٹل کی طرف آ ہی رہا تھا کہ میں نے اسے کافی دُور سڑک کی دوسری طرف ٹیکسی کے قریب ایک شخص سے باتیں کرتے ہوئے دیکھا۔ مجھے کیا کرنا چاہیئے۔ یہ میں ابھی سوچ بھی نہ سکا تھا کہ وہ اکیلی ٹیکسی میں بیٹھ کر چلی گئی اور وہ بوڑھا سا آدمی ہوٹل کی طرف تیز تیز قدم بڑھانے لگا — ہوٹل میں اسے چائے پیتا ہوا دیکھ کر جانے یہ کیوں بار بار خیال آنے لگا کہ میں نے اسے پہلے بھی کہیں دیکھا ہے۔ چائے ختم

کر کے جب وہ میری طرف بڑھنے لگا تو میں ایک عجیب سی اُلجھن میں پڑ گیا۔ اس نے جب میرے پاس آکر بڑے رازدارانہ انداز میں پوچھا۔ "صاب یزدانی بابولے گا آج۔؟" تو میرے دماغ کی اُلجھی اُلجھی کڑیاں ملنے لگیں اور یہ سوچ کر کہ میں نے اسے یزدانی سے اکثر بڑے رازدارانہ انداز میں باتیں کرتے ہوئے دیکھا تھا اور یہ لڑکیوں کا سپلائیر ہے۔ دلال ہے — میرے پیر کانپنے لگے اور میں نے جب اُسے نفی میں جواب دیا تو وہ بڑی مایوسی سے بڑبڑایا۔

"اوہو آج ضرورت تھا یزدانی بابو کا..... بوہت ضرورت.... بیڑا لک ہمارا......" اور وہ بڑبڑاتا پھر اپنی جگہ پر واپس جا بیٹھا — مجھے خیالات اور اندازوں کے ہیبت ناک بھنوروں میں چھوڑ کر وہ وہاں بیٹھا سگریٹ پیتا رہا۔ لیکن میں سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ شبنم ایسی کوئی حرکت کر سکتی تھی — پھر وہ اس بوڑھے سے کیا باتیں کر رہی تھی؟ اس ذلیل بوڑھے سے کیا جان پہچان تھی اس کی —؟ جانے کیوں میرا دل آہستہ آہستہ ڈوبنے لگا۔ پھر میں کچھ سوچ کر لرزتے قدموں سے اس کے پاس جا بیٹھا۔ تھوڑی دیر بعد ہوٹل سے نکل کر سڑک کے ایک اندھیرے سے حصے پر میں نے اس کی محنت کے پیسے دے کر اس کی گندی اور بھدی سی ہنسی سے پیچھا چھڑایا۔ ٹیکسی جب سیمنٹ کی چوڑی سی سڑک پر دوڑنے لگی تو میرے دماغ میں بوڑھے دلال کی باتیں لوٹ آئیں — ٹیکسی گرین ہوٹل کے سامنے رُکے گی۔ میں ہوٹل کی تیسری منزل پر روم نمبر ۱ کے سامنے جا کر کھڑا ہو جاؤں گا اور پھر اپنی انگلی سے کمرے کے دروازے پر پانچ بار دستک دوں گا اور پھر دروازہ کھل جائے گا — بوڑھے دلال کی 'اے وَن' چھوکری میرے سامنے کھڑی ہوگی — پر میرے اندازے کے مطابق وہ شبنم ہوگی تو میں کس طرح کھڑا رہ سکوں گا اس کے سامنے؟ اس سے کس طرح آنکھ ملا سکوں گا — لیکن میں نے سوچ لیا کہ میں ضرور جاؤں گا

اور وہ پیسے اس کے منہ پر دے ماروں گا جس کے عوض وہ اپنی جوانی بیچ رہی ہے — میرا بھروسہ اور ملکہ آپی کے ارمان بیچ رہی ہے — میں تھوک دوں گا اس پر اور وہاں سے چلا آؤں گا۔ کمرہ نمبر ۱ کے سامنے سے کئی بار میں آہستہ آہستہ گزر گیا۔ ہوٹل کے بیرے ادھر اُدھر آجا رہے تھے۔ اور جب چند گھڑیوں کے لیے وہاں کوئی نہ رہا تو دھڑکتے دل سے میں دروازے کے سامنے جا کھڑا ہوا۔ اپنی سانسوں کو قابو میں رکھتے ہوئے اپنی اُنگلی سے دستک دینے سے پہلے میں نے اسے دیکھ لینا چاہا۔ میں نے کنجی کے سوراخ سے اندر جھانکا تو دروازے پر ٹکے ہوئے میرے دونوں ہاتھ تھر تھر کانپنے لگے۔ اور میری سمجھ میں نہ آیا کہ آگے مجھے کیا کرنا چاہیئے۔ اندر پلنگ پر وہ عریاں سے لباس میں بیٹھی کسی ریکارڈ کی موسیقی پر اپنے پاؤں ہلا رہی تھی۔ لیکن میرے ہاتھ پاؤں جیسے جم سے گئے تھے۔ کیونکہ وہ شبنم نہیں تھی وہ اختر تھی — اور جو کچھ میں سوچ کر چلا تھا وہ میرے دماغ سے جیسے کہیں بہت دور جا چکا تھا۔ اس وقت حالات کے ان بدلتے ہوئے زاویوں نے مجھ پر ایک گھبراہٹ سی طاری کر دی۔ میں اپنے آپ کو آگے کچھ سوچنے کے قابل نہ پا رہا تھا۔ پھر اچانک ہی ایک جھٹکے سے میں وہاں سے مڑا اور تقریباً دوڑتا ہوا تیسری منزل کے کمروں کے سامنے سے گزرنے لگا۔ جانے کیوں وہاں میں ایک لمحہ بھی کھڑا ہونا نہ چاہتا تھا۔ تیسری منزل سے نیچے کی طرف جانے سے پہلے میں نے پتہ نہیں کس ڈر سے پیچھے کی طرف مڑ کر دیکھا تو اس کا سر دروازے سے جھانک رہا تھا اور وہ مجھے جاتے ہوئے دیکھ رہی تھی۔ معلوم نہیں کتنی بدحواسی اور گھبراہٹ میں میں اپنے گھر پہنچا۔ بستر پر گرتے ہی دل چاہا بے ساختہ رو پڑوں۔

میرے دل و دماغ اپنے آس پاس سے اور جاگتی ہوئی ٹریفک سے اب قرار حاصل نہ کر سکتے تھے۔ نہ جانے کتنی

اسٹیشن گزر چکے تھے۔ کئی پرانے مسافروں کی جگہ نئے مسافروں نے لے لی تھی۔ میں ان سے بے خبر سی تھا لیکن اب وہ اسٹیشن آچکا تھا جہاں میرا گھر تھا۔ اسٹیشن سے نکلنے کے بعد جب جانے پہچانے راستوں پر میرے قدم اُٹھنے لگے تو میری ذہنی رو ماضی کے ان دنوں کی طرف پھر سے چل پڑی جہاں سے کچھ ہی دیر پہلے وہ لوٹی تھی — اختر اور رشتی کو ایسے بُرے حال میں دیکھنے کے بعد میرا ذہن جیسے ماؤف ہو گیا۔

میں نے جب بھی ان کے گھر کی طرف جانا چاہا میرے قدم اس طرف کبھی بھی نہ اُٹھے۔ مجھے ملکہ آپی سے ہمدردی تھی۔ اس چھوٹی آس اور امید کی کانپتی ہوئی لَو کو یاد کر کے مجھے دکھ ہوتا تھا جو نہ جانے کب سے ملکہ آپی اپنے خیالوں میں جلائے بیٹھی تھیں۔ ایک دل چاہتا تھا کہ ان سے سب کچھ کہہ دوں لیکن سوچتا اتنی گری ہوئی اور گھناؤنی بات وہ اپنی عزیز بہنوں کے تعلق سے کس طرح سن سکیں گی۔ پھر اس کے بعد ان کا کیا حال ہوگا؟ پھر میری ہمت جواب دے دیتی اور مجھے احساس ہوتا کہ میں ملکہ آپی سے یہ سب کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اس روز روز کی سوچ نے میرا چین اور سکون چھین لیا۔ مجھے ایک پل سُکھ کا احساس نہ ہوتا۔

اور ایک دن مجھے یہ سوچ کر واقعی حیرت ہوئی کہ آخر اختر اور رشتی کے لیے مجھے کیوں پریشان ہونا چاہیئے؟ ان سے میرا رشتہ ہی کیا ہے؟ لیکن ملکہ آپی —؟ ملکہ آپی کا خیال آتے ہی دل چاہتا کہ میرے سوچنے کا انداز اسی پُرانی ڈگر پر چلا جائے۔ ان کی خوشی، سکھ، چین دیکھنے کی خواہش پھر زور پکڑے۔ ان کے لئے کچھ کرنے کی آرزو دل میں پھر اسی شدت سے ابھرے — بیچاری ملکہ آپی —! لیکن اب میں ان کے لیے کچھ بھی نہ کر سکتا تھا — اس لیے میں نے سوچ لیا کہ جہاں تک آیا ہوں اب وہاں سے لوٹ جاؤں۔ ان ساری باتوں کو ذہن سے یکسر نکال دوں۔ یہ بھول جاؤں کہ کچھ ایسے لوگ بھی تھے جنھیں میں نے اپنا سمجھا تھا۔ جن کے اچھے دنوں کا میں خواہشمند تھا۔ یہ میرے سکون کے لیے کچھ ضروری بھی تھا۔ لیکن جتنی آسانی سے میں سوچ سکتا تھا اتنی آسانی سے اس میں شاید کامیاب نہ ہو سکتا۔ لیکن کوئی دس پندرہ دنوں بعد یہ مسئلہ خود بخود حل ہو گیا۔ میں جس انٹرنیشنل فرم میں ملازم تھا اس کی ایک برانچ سیلون میں کھولی گئی اور مجھے جلد سے جلد اپنے نئے سفر پر جانے کا حکم مل گیا۔ اس نئے چانس پر میں بے حد خوش تھا۔ پہلی بار مجھے ہندوستان سے باہر جانے کا موقع مل رہا تھا۔ بس اسی کی تیاریوں میں کوئی تین ہفتے گزر گئے۔ اس دوران میں جب بھی مجھے ملکہ آپی اور ان کی بہنوں کا خیال آیا میں نے انھیں کوئی زیادہ اہمیت نہ دی۔ ایسی ہی نہ جانے کتنی اور باتیں، کتنی اور چیزیں تھیں جنھیں میں چھوڑنے پر مجبور تھا۔

تین سال سیلون میں گزارنے کے بعد جب واپسی ہوئی تو چھٹی کے یہ دن اپنے گھر اور یار دوستوں میں خوب گزر رہے ان ہی دنوں باتوں باتوں میں مجھے اپنی چھوٹی بہن سے معلوم ہوا کہ میرے جانے کے کوئی ایک سال بعد ملکہ آپی مر گئیں — اور اس کے کوئی دو چار ماہ بعد ملکہ آپی کا وہ عجیب و غریب خاندان شہر چھوڑ کر کہیں اور چلا گیا۔ ملکہ آپی کی موت کے بارے میں سُن کر مجھے اتنا ہی رنج ہوا جتنا ایک بہن کی موت پر مجھے ہونا چاہیئے تھا۔ میں نے سوچا کہ ملکہ آپی عمر کے اس حصے میں تو نہ تھیں کہ موت انھیں گلے لگا لیتی — پھر کیسے مر گئیں وہ —؟ — کہیں ملکہ آپی کو وہ سب کچھ تو معلوم نہیں ہو گیا تھا جو میں بتاتے ہوئے کانپتا تھا —؟ پھر یہ ملکہ آپی کی بے وقت موت —؟ میری بہن نے یہ بھی بتایا کہ آخری دنوں میں اس نے ملکہ آپی کو ایک بس اسٹاپ پر دیکھا تھا اور وہ بے حد نحیف اور کمزور ہو گئی تھیں — اس بارے میں میرے سوچنے اور اندازے قائم کرنے سے بھی کوئی بات صاف نہ ہو سکتی تھی۔ پھر میں اپنی مصروفیتوں میں سب کچھ بھول بھال گیا۔ چھٹی گزار کر سیلون

واپس ہوا تو وہی دن رات کی مصروفیت اور روز کے ہنگامے میرے منتظر تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ایک ایک لمحہ پانی کے ایک ایک قطرے کی طرح ٹپکتا چلا گیا۔ جب دوبارہ مجھے ہندوستان میں بمبئی برانچ کے لئے بھیجا گیا اور میں نے اپنی زندگی کے ان ٹپکے ہوئے قطروں کا حساب جوڑا تو مجھے شدّت سے احساس ہوا کہ میں نے اپنی زندگی کے سات سال اپنے گھر بار اور اپنے ملک سے دُور رہ کر گزار دئے ہیں۔ بمبئی میں اپنا چارج سنبھالنے کے بعد کچھ دن میری شادی کے لیے امی اور بہنوں کے اصرار اور میرے راضی ہو جانے پر ان کی خوشی اور ہنگامے کی نذر ہو گئے۔

بمبئی میں بلونت سے ملاقات ہوئی اور اس کے بار بار اصرار پر جب آج پہلی بار اس کے گھر پہنچا تو اچانک اتفاق سے اور بالکل انجانے طور پر شبی اپنی اسی پُرانی آواز سے مجھے پھر سات آٹھ سال پہلے کی جھلکیاں دکھانے لگی — وہ ایک ایک بات اور ایک ایک واقعہ جو اس لمبے عرصے میں میرے دماغ کے صفحوں سے دھندلا پڑ گیا تھا ایک بار پھر سے نمایاں ہو گیا۔

میں پہلے کبھی سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ اب کبھی ملکہ آپی کی بہنوں سے ملاقات ہو سکے گی، لیکن اب اچانک وہ لوگ میری نظروں کے سامنے آ گئے تھے تو نہ جانے کیوں دل چاہنے لگا کہ صرف ایک بار بڑے پُراسرار طریقے سے ان تک جاؤں اور دیکھوں کہ انھوں نے زندگی کی وہ پچھلی ڈگر چھوڑی ہے یا نہیں — ملکہ آپی کی موت نے ان کی آنکھیں کھولی ہیں یا نہیں — لیکن یہ سوچ کر دل گھبرانے لگا کہ اختر نے مجھے دیکھا تھا — اختر جانتی ہے کہ میں نے اس کی اور شبی کی صحیح تصویریں دیکھ لی تھیں۔ ایسے میں میرا ان تک جانا اچھا نہ تھا۔ لیکن دل نہیں مانتا تھا اس لیے میں نے گھر پہنچنے تک فیصلہ کر لیا کہ میں کسی نہ کسی طرح آخری بار ان تک ضرور جاؤں گا۔ ایک بار میں انھیں ملکہ آپی کے بغیر دیکھنا چاہتا تھا۔

اگلے اتوار کو دن بھر اپنے گھر پر رہنے کے بعد اچھا خاصا اندھیرا ہونے تک میں بلونت کے پاس جا پہنچا۔

اِدھر اُدھر کی ہانکتے اور کافی پیتے ہوئے جب میں نے بار بار غور کیا تو اس آواز کا کہیں پتہ نہ تھا۔ بڑی دیر تک بیٹھنے کے بعد جب مجھے اُلجھن سی محسوس ہونے لگی تو بلونت کو خود ہی یاد آ گیا اور اس نے کپڑے تبدیل کرتے ہوئے کہا — "تم اچھے آئے۔ چلو تمھیں اپنے پڑوسیوں سے ملا دوں۔"

دسمبر کی سردیاں پڑ رہی تھیں۔ میں نے اپنے کوٹ کے کالر چڑھا لیے اور اپنے چہرے کے اطراف مفلر کچھ اور ٹھیک کر لیا۔ سردی سے زیادہ مجھے ان لوگوں کی نظروں سے اپنے آپ کو بچانا تھا۔ ویسے اتنے دنوں میں میں کچھ اتنا بدل گیا تھا کہ مجھے آسانی سے پہچان لینا ان کے لیے بڑا مشکل کام تھا۔ میں جب بلونت کے پیچھے پیچھے اندر داخل ہوا تو چھوٹے سے ڈرائنگ روم میں دو خوب صورت سی نوجوان لڑکیاں ایک دوسرے سے باتیں کرتی ہوئیں زور زور سے ہنس رہی تھیں۔ بلونت نے مسکرا کر کہا:

"ہیلو روحی، منّی۔" میں نے ان مُسکراتی ہوئی لڑکیوں کو دیکھ کر سوچا۔ کل کی ننھی کلیاں اب پھول بن گئی ہیں کتنی چھوٹی چھوٹی سی تھیں یہ اُن دنوں۔ دونوں نے بڑے پیارے انداز میں بلونت کو سلام کیا۔ بلونت نے ایک اچٹتی سی نظر چاروں طرف ڈالتے ہوئے ان سے پوچھا۔ "شبی کہاں ہیں"

"وہ تو اپنی میوزک کلاس میں گئی ہیں۔"

"اور اختر باجی —؟"

"وہ وہیں ہیں۔" انھوں نے ایک کمرے کی طرف اشارہ کیا۔

اور بلونت کے پیچھے پیچھے اس کمرے تک بڑے بھاری قدموں سے چلتے ہوئے میں نے سوچا۔ تو شبانہ بیگم۔ یعنی شبی! اب بھی اپنی میوزک کلاسوں میں جاتی ہیں۔ اور اختر؟؟ اس سے پہلے کہ میں اس سوال کا جواب اپنے ذہن میں تلاش کرتا۔ ہم اختر کے کمرے کے سامنے کھڑے تھے۔ اچھی خاصی سردی کے باوجود مجھے پسینہ چھوٹ گیا۔ مجھے ایسا لگا جیسے

میں اختر کے کمرے کے سامنے نہیں بلکہ ملکہ آپی کے کمرے کے سامنے کھڑا ہوا ہوں۔ اور یہ اختر ہرگز ہرگز نہیں ہے۔ یہ ملکہ آپی ہیں۔ بالکل وہی۔ کمرے کی وہی مدھم سی روشنی، وہی سفید چاندنی سا فرش — وہی اگر بتیوں کی مانوس سی خوشبو — کانوں کے اطراف سفید چادر لپیٹ کر تسبیح گھماتی ہوئیں ملکہ آپی — سو فیصد وہی میں اس وقت چونکا جب بلونت نے میری طرف مڑ کر کہا —

"آجاؤ — اندر آجاؤ — یہ اپنا ہی گھر ہے۔"

اور میں اندر ایک نیم تاریک سے کونے میں جا بیٹھا۔ اختر کو اس حال میں دیکھ کر مجھے بڑا عجیب لگ رہا تھا۔ میں بے حد متعجب تھا۔ بلونت، اختر سے گھر کی باتیں کرتا رہا۔ پھر میری طرف مڑ کر اس نے کہا۔

"ان سے ملو — یہ اختر باجی ہیں۔ یہ میرے دوست ہیں مسٹر...."

"....انور...." میں نے اپنا ادھورا سا نام بتا کر اپنی شخصیت کو چھپانے کی کوشش کی۔ پھر بلونت مجھے اختر کے متعلق بتانے لگا۔ اختر کے لیے بلونت کے لہجے میں جو احترام تھا، جو خلوص اور اپنائیت تھی اُسے سُن کر مجھے محسوس ہوا جیسے یہ بلونت نہیں ہے — یہ میں ہوں — میں — آج سے آٹھ سال پہلے کا میں —

"بڑی گریٹ ہیں ہماری باجی —" بلونت کہتا رہا۔ مجھے ان سے بے حد محبت ہے، بے حد لگاؤ ہے۔ اور اختر باجی بھی مجھے چھوٹے بھائیوں کی طرح چاہتی ہیں — انھیں اپنی بہنوں سے بے حد پیار ہے۔ ان کا بے حد خیال ہے باجی کو اس نے لمحہ بھر کے لیے رک کر اپنی بات جاری رکھی۔ "تمہیں ڈھونڈھے سے بھی باجی کی طرح کوئی نہ ملے — اتنی سیدھی سادی ہیں یہ آج کل کے وقت اور حالات سے گھبراتی ہیں — اور آج کل کی لڑکیوں کے رہن سہن اور ان کے انداز سے اختر باجی کو بے انتہا نفرت ہے۔"

بلونت کہتا رہا اور میں نے چپ چاپ اختر پر نظر ڈالی تو میرے تصورات میں ملکہ آپی رینگ آئیں۔ ملکہ آپی کی ایک ایک بات مجھے یاد آنے لگی۔ وہ ایک ایک واقعہ جو ان سے منسوب تھا اُن چند ہی لمحوں میں جیسے اپنے تیز تیز نکیلے دانت لیے میری طرف جھپٹ پڑا — اور جب ہماری چائے کی تیاری کے لیے اختر وہاں سے ہٹی تو بلونت کہنے لگا — "اختر باجی نے اپنی زندگی اپنی بہنوں کے لیے وقف کر دی ہے — بیچاری باجی — ان کی زندگی کا پہلو بھی بڑا المیہ ہے —" میری کھوئی کھوئی اداس سی آنکھوں میں دیکھ کر اس نے اپنی بات جاری رکھی۔

آج سے چند سال پہلے اختر باجی کی شادی کلکتہ کے ایک پائلٹ آفیسر سے ہوگئی تھی — " میں نے اپنی سانسوں کو رُکتا ہوا محسوس کیا۔

"پھر — ؟ — پھر کیا ہوا — ؟" میرے دل کی دھڑکنیں بے قابو ہو رہی تھیں —

"بیچارا پائلٹ آفیسر مرزا ایک ہوائی حادثے میں مر گیا — وہ دیکھو اس کی تصویر —"

میں نے ہڑبڑا کر اس نیم تاریک کمرے میں اپنے پشت کی دیوار پر دیکھا — وہ سجاد کی تصویر تھی۔

وہی تصویر جو ملکہ آپی کے کمرے میں لگی ہوئی تھی۔

اور میں نے گھبرا کر اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیا — میں ان چھوٹی بڑی پانچ بہنوں کو نہ دیکھ سکتا تھا جو میرے سامنے کھڑی تھیں بالکل برہنہ — جن میں سب سے آگے ملکہ آپی تھیں۔

ع۔م
ش۔ح

نئی کتابیں اور رسالے

۲۵ نظمیں

کلیم الدین احمد کی بیالیس نظموں پر مشتمل ایک کتاب پہلے شائع ہو چکی ہے۔ اس مجموعے میں ۲۵ نظمیں شامل ہیں جن میں سے کسی نظم پر کوئی عنوان نہیں۔ یہ نظمیں پہلی نظموں سے بہتر اور ارفع ہیں۔ ان میں فکر کی بلندی، بیان کا زور، رچاؤ اور رومانی خوب صورتیاں بھی ہیں۔ کلیم الدین احمد نے قدیم طرز گفتار اور قدیم عروضی قاعدوں کو بالائے طاق رکھا ہے لیکن کہیں کہیں بیان کی یہ آزادی روانی میں مخل ہے۔ مثلاً صفحہ ۲۲ پر فرماتے ہیں ؎

ہے ہے نگارِ زرّیں
کو میرے کیا ہوا ہے

بحر کی پابندی میں رہ کر شاعر نے اردو شاعری کو جس خوش اسلوبی سے نیا اسلوبِ فکر اور انداز بیان دیا ہے ہمیں امید ہے اس کی قدر کی جائے گی۔ قیمت آٹھ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ ایوانِ اردو پٹنہ ۴۔

کرل

ناشر ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ہیں۔ تامل ادب کے اس اخلاقی شاہکار کے مصنف ترووِلور اور مترجم حسرت سہروردی ہیں۔ اس اخلاقی ناول کا زمانۂ تصنیف پہلی صدی قبل مسیح ہے۔ دنیا کے عظیم کلاسیکی شاہکار اخلاق و حق پرستی کی تعلیم دیتے ہیں۔ کرل بھی اس نہج کی تصنیف ہے۔ کرل کے پہلے حصے میں گھریلو اور مجرّد زندگی میں آدمی کے فرائض پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ترجمہ عمدہ اور سلیس ہے۔ قیمت ۴ روپے

مقالاتِ سلیمان (تاریخی)

سیّد سلیمان ندوی مرحوم کے ان تاریخی مضامین کا مجموعہ جو انھوں نے ہندوستان کی تاریخ کے مختلف پہلوؤں پر لکھے۔ مرتب سیّد صباح الدّین عبدالرحمٰن ایم۔ اے۔ قیمت کتاب پر درج نہیں۔ ضخامت بڑی تقطیع کے ۴۴۸ صفحے۔

سیّد سلیمان ندوی شبلی کے صحیح جانشین تھے۔ انھوں نے اردو ادب اور تاریخ کی بیش بہا خدمات انجام دی ہیں۔ مقامِ تشکر ہے کہ ان کے تاریخی مقالات کا مجموعہ مرتب ہو کر شائع ہو گیا ہے۔ امید ہے کہ منتظمین دارالمصنفین اس سلسلے کو جلد مکمل کریں گے۔ ملنے کا پتہ:۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ (یو۔پی)

ہندوستان امیر خسرو کی نظر میں۔

مرتبہ۔ سیّد صباح الدّین عبدالرحمٰن ایم۔ اے۔ اس کتاب میں امیر خسرو کی مثنویوں اور دواوین سے ان کی وطن دوستی، وطن نوازی اور وطن پروری سے متعلق ان کے تمام تاثرات کو یک جا کر دیا گیا ہے۔ اور آخر میں ان کی مثنویوں اور دواوین کے اقتباسات بھی دے دئے ہیں۔ قیمت دو روپے پچھتر پیسے۔ ملنے کا پتہ:۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ۔

میرا بھائی (ناول)

از ہنستہ برہم نا تھ دت قاصر۔ ملنے کا پتہ:۔ ۱۷ گرشنا مارکیٹ

امرت سر- قیمت فی جلد چار روپے۔

کتاب کے شروع میں ملک کے اکابر نے کتاب کے باب میں اچھی رائیں ظاہر کی ہیں۔ یہ کتاب بڑی دل چسپ اور ہماری دیہی معاشرت کا اچھا آئینہ ہے۔ مصنف کے بیان میں روانی ہے۔ پیرانہ سالی میں بھی ان کا زورِ قلم باقی ہے ع

پھلتی ہے اس چمن میں نہالِ چمن کی شاخ

اس ناول کے تمام کردار جیتے جاگتے ہیں۔ وہ زندہ اور پائندہ ہیں۔ دیہی زندگی کی چھوٹی چھوٹی تفصیلات بڑی اچھی طرح بیان کی ہیں۔ خلوص اور سادگی نے مل کر اس کے تاثر کو بڑھا دیا ہے۔ کہیں کہیں راوی کی زبان سے اظہارِ علم کے لئے ایسی علمی باتیں کہلوائی گئی ہیں جن کا کتاب سے زیادہ واسطہ نہیں۔ مثلاً صفحہ ۱۶۱ پر حسن کی تعریف سقراط اور افلاطون وغیرہ کی زبان سے ہے۔ کرداروں کی تخلیق میں ایک نادانستہ سی جانب داری معلوم ہوتی ہے، لیکن اس میں تنگ نظری کا کوئی شائبہ نہیں۔ ہمیں امید ہے کہ یہ کتاب مقبول ہوگی۔

فن اور تنقید

مرتب انور کمال حسینی۔ ادارہ خرام پبلیکیشنز حوض قاضی دہلی ۶۔ ضخامت ۲۴۴ صفحے۔ قیمت نو روپے۔

آج کل تحقیق کا دور ہے اور تنقید سے ہمارے طلبا غافل ہو رہے ہیں۔ حسینی صاحب نے اردو نظم و نثر سے متعلق مضامین کا بہت اچھا مجموعہ شائع کیا ہے جس میں اردو کے مشہور ادیبوں کے مضامین شامل ہیں۔

تصحیح الاغلاط

مؤلف احمد علی خاں ادیب حیدر آبادی۔ ملنے کا پتہ مکتبہ عزیزیہ پُرانی حویلی حیدر آباد۔ قیمت دو روپے ۷۵ پیسے۔

مؤلف نے بڑی محنت سے ایسے عوامی اغلاط کو جمع کیا ہے جن کے تحریر میں در آنے کا خدشہ ہر وقت رہتا ہے۔ ان اغلاط کی تصحیح بھی کی ہے اور محلِ استعمال بھی سمجھایا ہے۔

مضراب جناب فیضی نظام پوری کے کلام کا یہ مجموعہ مصنف سے ۵۰ نظام پور بھیمڑی ضلع تھانہ (بمبئی) سے مل سکتی ہے۔

فیضی صاحب کا حال تاب ناک اور مستقبل تابندہ تر نظر آتا ہے۔ موصوف علامہ محوی صدیقی لکھنوی کے شاگرد ہیں اس لئے زبان و بیان کے رموز سے بڑی حد تک واقف ہیں۔

قیمت چار روپے۔

پلاٹی نیوس کے ۹ رسالے

مترجمہ طالب صفوی۔ قیمت ایک روپیہ منی آرڈر سے۔ ملنے کا پتہ محمد عباس طالب صفوی۔ شمس آباد ضلع فرخ آباد (یو۔پی)۔ تیسری صدی عیسوی کے مشہور نو افلاطونی فلسفی پلاٹی نیوس کے رسایل کا انگریزی ترجمہ لورپول یونی ورسٹی کے شعبۂ یونانی کے استاد پروفیسر اے۔ ایچ آرم اسٹرانگ نے ۱۹۵۳ء میں کیا تھا۔ صفوی صاحب نے بڑی جاں فشانی اور ہمت سے اسے اردو میں منتقل کیا ہے۔ یہ علمی کام علم پسند دوستوں کے مطالعے کے لائق ہے۔

اردو ادب میں تنقید کی اہمیت

یقوم صادق احمد پوری کے تنقیدی اور تحقیقی مضامین کا پہلا مجموعہ۔ ناشر مرہٹواڑہ ادبی سرکل احمد پور ضلع عثمان آباد (مہاراشٹر)۔ اس مجموعے میں مصنف کے ۷ مضمون شامل ہیں۔ قیمت ۵ روپے۔

تین مسافر

مصنف ڈاکٹر قطب النساء ہاشمی۔ ناشر ایم۔ اے حفیظ مسرت محل، بانار نور الامراء حیدر آباد۔ ۲۴۔ قیمت ۳ روپے۔

سفرناموں پر اردو میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ محترمہ ڈاکٹر قطب النساء ہاشمی اس سلسلے میں بڑا مفید کام کر رہی ہیں اس مجموعے میں تین سفرناموں کا ذکر ہے۔ مثنوی نادر یعنی نواب اعظم جاہ والی ارکاٹ کا سفرنامہ، شبلی کا سفرنامہ روم و مصر و شام اور تیسرا احتشام حسین کا سفرنامہ امریکہ جو ساحل اور سمندر کے نام سے چھپا ہے۔

مقدمات و مقالات از ڈاکٹر عبدالاحد خاں خلیل ریڈر

شعبۂ فارسی و اردو لکھنؤ یونی ورسٹی لکھنؤ۔ قیمت پانچ روپے۔ ملنے کا پتہ دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ۔

اس کتاب میں مصنّف کے پانچ مضامین شامل ہیں۔

۱۔ فردوسی اور داستانِ سہراب و رستم ۲۔ مقدمہ لوائح جامی
۳۔ غزل اور اس کا فکر و فن ۴۔ مقدمہ گلستانِ سعدی،
۵۔ امیر خسرو اور ہشت بہشت۔ (ع۔م)

عابد روڈ سے کمرشیل اسٹریٹ تک

یہ ایک طویل رپورتاژ ہے جو حیدرآباد کی لسانی تقسیم کے بعد لکھا گیا ہے۔ مصنّف عاق شاہ کو حیدرآباد (آندھرا) چھوڑ کر بنگلور (میسور) جانا پڑا تھا۔ اس رپورتاژ میں مصنّف نے ان حالات اور کیفیات کا ذکر کیا ہے جن سے انھیں اس تبادلے کی وجہ سے دوچار ہونا پڑا۔ بہ حیثیت مجموعی یہ ایک اچھا رپورتاژ ہے۔ صفحات ۱۳۶۔ قیمت ایک روپیہ۔ ملنے کا پتہ۔ حیدر اینڈ سنس چارکمان حیدرآباد (اے۔پی)

سفرستان

مصنّف ڈاکٹر مدرامام، ڈاکٹری کی اعلیٰ تعلیم کے لئے انگلینڈ گئے تھے۔ اپنے اس سفر کا حال انھوں نے بڑے دلچسپ پیرایے میں لکھا ہے۔ انگلستان اور بہت سے دیگر ممالک جن کی انھوں نے سیاحت کی ہے، کے بارے میں بعض بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ بقول وفا ملک پوری "(اس میں) تفریح و طنز و مزاح کا اتنا وافر سامان ہے کہ پڑھنے والا کسی موڑ یا منزل پر اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا۔" قارئین اس سفرنامے کو معلومات افزا اور دلچسپ پائیں گے۔ قیمت دو روپے ۵۰ پیسے۔ صفحات ۱۶۰ صفحے۔ ملنے کا پتہ۔ مکتبہ صبحِ نو، قطب الدین لین۔ پٹنہ ۴۔

موصولات

چین میں اسلام کا ماضی اور حال۔ مصنّف ڈیوڈ لو۔ قیمت ۷۵ پیسے
ببول کے پیڑ۔ مصنّف سٹینلے کارناؤ۔ قیمت ۵۰ پیسے۔
دونوں کتابچے مترجم گوپال متل ہیں جسے نیشنل اکاڈمی ۹۔ انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی نے شائع کیا ہے۔ پہلی کتاب کا موضوع اس کے نام سے ظاہر ہے۔ دوسری کتاب ایک چینی مہاجر کی آپ بیتی ہے جسے اپنے ملک میں کمیونسٹوں کے مظالم کی وجہ سے ترکِ وطن پر مجبور ہونا پڑا۔

'بسمل سعیدی اپنے وطن میں' راقم سیّد منظور الحسن برکاتی۔
مشہور شاعر جناب بسمل سعیدی زمانۂ دراز کے بعد ۱۵۔ اگست ۱۹۶۶ء کو اپنے وطن ٹونک تشریف لے گئے تھے۔ یہ کتابچہ ٹونک میں بسمل صاحب کے اعزاز میں ہونے والی تقریبات اور ان کی مصروفیات کی روداد ہے۔ صفحات ۴۶۔ ملنے کا پتہ۔ عماد الدین خاں مراد سعیدی۔ محلہ راج بن ٹونک۔ قیمت درج نہیں ہے۔

کلامِ اعظم مصنفہ۔ پنڈت ترلوک ناتھ اعظم جلال آبادی۔ قیمت ایک روپیہ۔ ملنے کا پتہ۔ نوبل پبلی کیشنز ۱۶۱۲ دریبہ کلاں دہلی

نقشِ بقا۔ انتخاب۔ مجموعۂ کلام حضرت بقا نظامی مرتبہ بندگی محمد بہاؤ الدین شاہ نظامی۔ ناشر و ملنے کا پتہ۔ خانقاہِ برہانیہ بارگاہِ عشق۔ نمبر آئی ۵ ۲۱۔ پہاڑ پور روڈ، مٹیا برج کلکتہ ۲۴۔ قیمت ایک روپیہ ۵۰ پیسے۔ (ش۔ح)

رسالے

ادبیات۔ جموں و کشمیر یونی ورسٹی سری نگر کے شعبۂ اردو و فارسی کا ترجمان۔ نگران۔ پروفیسر عبدالقادر سروری۔ مدیر رحمان راہی۔ ۳۴۰ صفحوں پر مشتمل یہ شمارہ بڑے اچھے علمی مضامین پر مشتمل ہے۔ لکھنے والے سب کے سب کشمیر یونی ورسٹی سے متعلق ہیں۔ اس شمارے میں مہاراجہ ہری سنگھ مرحوم کا ایک اردو مکتوب بھی درج ہے جسے پروفیسر سروری منظرِ عام پر لائے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ کشمیر کا یہ جریدہ آیندہ بھی گرم جوشی سے اردو اور فارسی ادب کی خدمت کرے گا۔

قومی زبان (بابائے اردو نمبر ۱۹۶۶ء)۔ ۴۳۰ صفحوں پر مشتمل قومی زبان کراچی کا یہ خاص نمبر انجمن ترقیٔ اردو پاکستان بابائے اردو روڈ کراچی سے شائع ہوا ہے۔ قیمت چھ روپے۔ لکھنے والوں میں اردو کے بہترین ادیب شامل ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ یہ خاص نمبر علمی دنیا میں مقبول ہوگا۔ (ع۔م)

انسانی حقوق کا عالمی اعلان

دوسری جنگِ عظیم کے خاتمے کے بعد ۱۹۴۸ء میں عالمی امن کی خاطر بین اقوامی ادارہ، اقوامِ متحدہ قائم کیا گیا تھا جس کے قیام کا ایک اہم مقصد انسانی حقوق کا تحفظ اور مذہب، زبان، نسل یا جنس کی بنیاد پر کسی قسم کی تفریق و امتیاز روا نہ رکھنا تھا۔ اپنے ان عزائم کو عملی جامہ پہنانے کے لیے اقوامِ متحدہ نے ایک کمیشن مقرر کیا تھا جس نے پیرس میں منعقد ہونے والے جنرل اسمبلی کے اجلاس میں ۱۰۔دسمبر ۱۹۴۸ء کو ایک تاریخی مسودہ پیش کیا جسے اجلاس میں حاضر نمایندوں نے اتفاق رائے سے منظور کر لیا اور انفرادی اور اجتماعی طور پر لحاظ سے انسانی حقوق کی حفاظت کے لئے ہر امداد و تعاون دینے کا وعدہ کیا۔

انسانی حقوق کے اس اعلان میں ۳۰ دفعات ہیں اور ان میں ذاتی، شہری، سیاسی، معاشی، سماجی اور تہذیبی حقوق کے تحفظ کا ذکر کیا گیا ہے۔

پُرتگال اور روڈیشیا ایسے چند ممالک کو چھوڑ کر اس عظیم تاریخی اعلان نامے کا لگ بھگ سبھی ممالک اور سربراہوں نے گرم جوشی اور صدق دلی سے سواگت کیا۔ رومن کیتھولک عیسائیوں کے پیشوا پوپ جان نے اس تاریخی اعلان کو بہت ہی اہم اور مفید قرار دیا تھا۔ اس میں کوئی شک و شبہ نہیں کہ یہ اعلان اقوامِ متحدہ کا ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں درج ذاتی، سیاسی، شہری، معاشی، سماجی اور تہذیبی حقوق کو اکثر ممالک نے اپنا لیا ہے۔ ہمارے ملک ہندوستان نے بھی اپنے دستور میں ان تمام حقوق کو شامل کر لیا ہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں ہمارے دستور میں ہندوستان کے ہر شہری کو مساوی حقوق عطا کئے گئے ہیں اور ان میں مذہب، ذات، جنس یا نسل کی بنا پر کسی قسم کی تفریق نہیں برتی گئی۔ جن سماجی، معاشی، سیاسی، تہذیبی، شہری اور ذاتی حقوق کی تلقین اقوامِ متحدہ کے اعلان نامے میں کی گئی ہے، ان تمام حقوق کو بھی ہمارے دستور میں شامل کیا گیا ہے۔

بین اقوامی امن کے لئے نوآبادیاتی نظام اور نسلی امتیاز کا خاتمہ، پس ماندہ اقوام کی معاشی ترقی اور جارحانہ عزائم رکھنے والے ممالک کی سختی سے تادیب ضروری شرائط ہیں۔

آج دنیا ایک انتہائی نازک موڑ پر کھڑی ہے۔ بعض ممالک کے جارحانہ عزائم اور آپسی شک و شبہات نے دنیا کے امن کو خطرے میں ڈال دیا ہے۔ ایسے پُرخطر دور میں اقوامِ متحدہ ہی واحد سہارا ہے۔ لہٰذا یہ اشد ضروری ہے کہ اس بین اقوامی ادارے کے منشور اور اس کے جاری کئے ہوئے اعلان پر صدق دلی سے عمل کیا جائے تاکہ اقوامِ متحدہ اپنے نیک مقاصد میں کامیاب ہو اور دنیا امن و خوشحالی کے راستے پر گامزن ہو سکے۔

• •



اجمیر شریف کے عُرس کا ایک منظر



Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by the Union Printers Co-op. Industrial Society Ltd., Karol Bagh, New Delhi-5
Regd. No. D-[illegible]





بہار اور اتر پردیش میں خشک سالی سے متاثر لوگوں کی امداد کے لیے وزیراعظم نے ایک ریلیف فنڈ کھولا ہے جس میں اب تک لاکھوں روپے جمع ہو چکے ہیں۔ تین مورتی ہاؤس (نئی دہلی) میں وزیراعظم شریمتی اندرا گاندھی نقدی کے بجائے دوسرے عطیوں کو قبول کر رہی ہیں

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایڈیٹر

عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر

شہباز حسین

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں :- سات روپیے
پاکستان میں :- سات روپیے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

قیمت فی پرچہ :- ہندوستان میں :- ۶۰ پیسے
پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ...

ترتیب

سرورق :- ہندوستان کی دستکاری
رسالے کی پشت پر :- چتلیوں کا ایک جھنڈ

جلد ۲۵ - نمبر ۶

پوس شک سمت ۱۸۸۸

جنوری سنہ ۱۹۶۷ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶
پبلیکیشنز ڈویژن - پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

ملاحظات

ملک میں ان دنوں بڑی ہا ہمی ہے۔ ماہ فروری ۱۹۶۷ء میں الیکشن ہونے والے ہیں۔ کچھ لوگ اس ہاہمی کو ظاہری انتشار کے مترادف سمجھتے ہیں لیکن ایسا نہیں سوچا جا سکتا۔ ہندوستان ایک بہت بڑا ملک ہے اس کے مسائل بھی گوناگوں اور بہت زیادہ ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ آئندہ الیکشن امن اور سکون کے ساتھ ہوں گے اور ملک جس معاشی اور مجلسی پروگرام پر چل رہا ہے اُسے اپنے منتہائے مقصود کی طرف لے جانے میں کامیاب ثابت ہوگا۔ سب سے بڑی ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنے قومی کردار کو مضبوط بنائیں۔ خود غرضیوں کو چھوڑ دیں، مذہبی اور دوسرے قسم کے تعصبات کو بالائے طاق رکھیں۔ صرف ایک ہی نظریہ درپیش ہو اور وہ ہو قومی اخوت کا نظریہ۔

آج کل کوآپریٹو تحریک بھارت کی اقتصادی سرگرمیوں کے قریب قریب تمام پہلوؤں پر حاوی ہے۔ پہلے پنجسالہ منصوبے (۱۹۵۱-۵۲ء) کے شروع میں بھارت میں تمام طرح کی کوآپریٹو سوسائٹیوں کی تعداد ایک لاکھ ۸۰ ہزار تھی۔ دوسرے منصوبے کے آغاز پر یہ تعداد بڑھ کر ۲ لاکھ ۴۰ ہزار ہوگئی۔ تیسرے منصوبے کے آغاز میں ان کی تعداد ۳ لاکھ ہوگئی اور سال ۶۵-۱۹۶۴ء میں ۳ لاکھ ۵۰ ہزار ہوگئی۔

قرضہ دینے والی سوسائٹیوں کے علاوہ دیگر طرح کی سوسائٹیوں کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ مارکیٹنگ، پراسسنگ، تعمیر مکانات، کنزیومر صنعتیں، محنت، نقل و حمل، کاشتکاری اور سماج کے کمزور طبقوں کی دیگر سرگرمیوں میں کوآپریٹو تحریک نے زور پکڑا۔ کوآپریٹو سوسائٹیوں کے ارکان کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ ان کے حصص سرمایہ میں ۲۰۰ فی صد سے زیادہ ترقی ہوئی۔ چالو سرمایہ ۶۰۰ فی صدی سے بھی زیادہ بڑھا۔

چیکوسلواکیہ کی سوشلسٹ ری پبلک کے صدر ہز ایکسیلینسی شری انٹونن نووٹنی بھارت کے سات روزہ سرکاری دورے پر تشریف لائے۔ بھارت میں اپنے قیام کے دوران میں صدر نووٹنی اور ان کی پارٹی نے نئی دہلی، آگرہ، چنڈی گڑھ اور جے پور کا دورہ کیا اور اقتصادی ترقی کے پراجیکٹوں، صنعتی اور سائنسی اداروں اور تاریخی یادگاروں کا مشاہدہ کیا۔

چیکوسلواکیہ کے صدر اور بھارت کی پردھان منتری نے دونوں ملکوں کے درمیان اقتصادی، ثقافتی، سائنٹیفک اور ٹیکنیکل میدانوں میں تیزی سے بڑھتے ہوئے تعاون پر تسلی کا اظہار کیا اور تجارت کے اضافے پر اطمینان کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ اس میں مزید وسعت کی گنجائش ہے۔ انہوں نے دونوں ملکوں کے درمیان پُرامن مقاصد کے لیے ایٹمی طاقت کے استعمال کے میدان میں تعاون کے معاہدے پر خوشی کا اظہار کیا۔

عالمی امن اور تحفظ کو برقرار رکھنے اور بین الاقوامی تعاون بڑھانے میں انہوں نے اقوام متحدہ کے رول پر زور دیا اور اقوام متحدہ کے چارٹر میں وضع کردہ مقاصد کے حصول کی کوششوں میں عالمی ادارہ کی مکمل اور متواتر حمایت جاری رکھنے کا اعلان کیا۔

فضا ابنِ فیضی

نیا سال

وقت کے اُجلے دریچوں پہ نئے سال کا پھول
نزہت و تازگی و حُسن کا گہوارہ ہے
اپنے آذر کا گلُ اندام صنم پارہ ہے
شاخ پر جیسے ہنسے کوئی تر و تازہ گلاب
طاق میں جیسے جلے کوئی سنہرا فانوس
جیسے صبحوں کے افق پر کوئی تارا چمکے
جس طرح چاند کوئی تاج محل میں اُترے
جس طرح آئینہ خانے میں سنوارے خود کو
کوئی ہنستا ہوا پیکر، کوئی ذی روح صنم
اپنی تخلیق گرامی' پہ ہو نازاں جیسے
کسی شاعر کا جوان و طرب آہنگ قلم
جس طرح بزمِ سخن میں کوئی شاداب غزل
اپنی رعنائیٔ نو خیز کا اظہار کرے
جس طرح دستِ مصوّر کی بہاریں جنبش
کینوس کے ورقِ سادہ کو گلزار کرے

اس کا ہر لمحہ سبک، پھول کی پتی کی طرح
اس کا ہر جلوہ حسیں، خندۂ گل کی مانند
اس کی ہر صبح میں، رخسار کے سونے کی جھلک
اس کی ہر شام میں غلطیدہ' جواں زلفوں کی چھاؤں
اس کی رفتار کے شرمائے ہوئے لوچ میں گُم
ابروئے ناز کا خم، نازنیں پلکوں کا جھکاؤ
اس کے پیکر کے مہکتے ہوئے آہنگ میں جذب
شعر و صہبا کا فسوں، جذبۂ مستی کا رچاؤ

یہ نیا سال — بہاروں کا یہ نو عمر رسول
عشرتِ تازہ کا پیغام لئے آیا ہے
خوشبو و کیف کا انعام لئے آیا ہے
تم نئے سال کے گلدستۂ رعنائی کو
اپنے گل دانِ تمنا میں سجا کر رکھ لو
اپنی محفل میں یہ فانوس جلا کر رکھ لو
اور یہ گزرے ہوئے سال کا سوکھا ہوا پھول
جس میں خوشبو ہے نہ رنگت' نہ لطافت ہے نہ رس
ہے جو خود اپنی ہی خوں گشتہ امیدوں کا قفس
اب اسے پھینک دو تم نوچ کے گلدانوں سے
جھاڑ دو دامنِ لمحات پہ بیٹھی ہوئی گرد
مانگ لو ایک نیا عیش، طرب خانوں سے

میں نے مانا کہ نئے سال کی روشن راہیں
ہیں ابھی حسرت و اندیشہ کے ظلمات میں گم
یہ نئی صبح ہے راتوں کے حجابات میں، گم
کتنے ایسے ہیں جو بھٹکیں گے سرِ جادۂ شوق
کتنے ایسے ہیں جو آسودۂ منزل ہوں گے
کتنے ایسے ہیں جو طوفان میں کھو جائیں گے
کتنے ایسے ہیں جو وابستۂ ساحل ہوں گے
کتنے ایسے ہیں جو دریا پہ رہیں گے پیاسے
کتنے ایسے ہیں جو قطروں سے نچوڑیں گے فرات
کتنے ایسے ہیں جو سائے میں جلیں گے بیٹھے
دھوپ کتنوں کے لیے چاندنی بن جائے گی
کتنے ایسے ہیں تپائے گی جنھیں اوس کی آنچ
کتنے ایسے ہیں جو شعلوں کو بھی پی جائیں گے
کتنے ایسے ہیں سجائیں گے جو زخموں کی دکان
کتنے ایسے ہیں جو اندوہِ خزاں سے آزاد
کاروبارِ گل و لالہ میں رہیں گے مصروف
کتنے ایسے ہیں جنھیں 'نقرہ و نیلم' کا غرور
عرشِ دادورنگ سے نیچے نہ اُترنے دے گا
کتنے ایسے ہیں کہ افلاس کا جن کے زنگار
اُن کے پہلو کا کوئی زخم نہ بھرنے دے گا
کتنے ایسے ہیں جو با وصفِ چمن پیرہنی
خود کفِ دست پہ شعلوں کی حنا باندھیں گے
کتنے ایسے ہیں کہ جو چھاؤں میں ارمانوں کی
عمرِ خوش مایہ سے پیمانِ وفا باندھیں گے
کتنے ایسے ہیں ملے گی جنھیں پھولوں کی قبا
کتنے ایسے ہیں جو ترسیں گے گلِ تر کے لیے

لیکن اس صورتِ حالات کا شکوہ کیسا
زندگی تو انھیں حالات کا مجموعہ ہے
شہد و صبر و سم و تریاق کا آمیزہ ہے
یہ دکھوں، حسرتوں، اندیشوں کی چھائی ہوئی گہر
حزن و مایوسی و محرومی کے پھیلے ہوئے دام
حوصلے ہوں جو طرب خیز تو پھر کچھ بھی نہیں
نشۂ شوق جو ہو تیز تو پھر کچھ بھی نہیں
تم نئے سال کی لائی ہوئی سوغاتوں سے
منتخب اپنے لیے کر لو وہ سوغات۔ جمیل
کہ انھیں ایک قرینے سے جہاں بھی رکھ دو
وہ جگہ ایک حسیں آئنہ خانہ بن جائے
زندگی، مرحلہ کیفِ شبانہ بن جائے
رنگ و نکہت کے جزیروں میں کھلے رخت سفر
خیر مقدم کرے مستقبلِ زریں کی طرح

وقت کے اُجلے دریچوں پہ نئے سال کا پھول
نزہت و تازگی و حسن کا گہوارہ ہے
اپنے آذر کا گل اندام صنم پارہ ہے

▲

عرش ملسیانی

رُباعی اور محروم

رباعی رُبع سے مشتق ہے۔ یہ عربی لفظ ہے اور اس کے معنی "چار ہونا" کے ہیں۔ رباعی چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ چار مصرعوں میں ایک مکمل مضمون ادا کیا جاتا ہے۔ اسے مختصر ترین صنفِ سخن کہا جاتا ہے۔

رباعی کے مختلف نام ہیں، رباعی، ترانہ، دوبیتی، چہار مصراعی وغیرہ۔

پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے میں قافیے کا ہونا لازم ہے۔ تیسرے میں بھی قافیہ ہو تو حسن ہے۔ رباعی کے وزن جو بحرِ ہزج سے مخصوص ہیں، چوبیس ہیں، لیکن چاروں مصرعوں میں الگ الگ زحافات ہونے کی صورت میں اور چوبیس اوزان کے باہم اشتراک سے بے شمار شکلیں پیدا ہو جاتی ہیں۔

رباعی اہلِ عجم کی ایجاد ہے اور رودکی اس کا موجد اور پہلا شاعر مانا جاتا ہے۔ فارسی کے مشہور رباعی گویوں میں عمر خیام اور سرمد بہت مشہور ہیں۔ بابا افضل کاشانی، بابا طاہر، سلطان ابوسعید ابوالخیر اور سحابی نجفی کی رباعیوں کا پایہ بھی بہت بلند ہے۔ ان کی رباعیوں کی مثالیں ذیل میں دی جاتی ہیں۔

خیام

ہر کس کہ گنہ نکرد چوں زیست بگو
ناکردہ گناہ در جہاں کیست بگو
من بد کنم و تو بد مکافات دہی
پس فرق میانِ من و تو چیست بگو

در مسجد اگر بہرِ نیاز آمدہ ام
باللہ نہ از بہرِ نماز آمدہ ام
یک روز ایں جا سجادہ دزدیدم
آں کہنہ شدہ است از آں باز آمدہ ام

سرمد

سرمد غمِ عشق بوالہوس را ندہند
سوزِ دلِ پروانہ مگس را ندہند
عمری باید کہ یار آید بکنار
ایں دولتِ سرمد ہمہ کس را ندہند

آں کس کہ شراب می خورد می گزرد
واں کس کہ کباب می خورد می گزرد
سرمد کہ بہ کاسۂ گدائی ناں را
تر کردہ بآب می خورد می گزرد

ایزد بترازوئی قدر با خورشید
چوں جنسِ نکوئی رخت می سنجید
ایں پلہ گراں بود نہ جنبید ز جا
واں پلہ سبک بود با فلاک رسید

بابا افضل کاشانی

گر دل کمرے ز عمر فرسودۂ ماست
در یا اثرے ز اشک آلودۂ ماست
دوزخ شررے ز رنجِ بیہودۂ ماست
فردوس دمے ز وقت آسودۂ ماست

[illegible]

گر سخت شوی چو نیزہ بشگافندت
ور نرم شوی چو موم بگدازندت
گر کج آئی بخود کشندت چو کماں
ور راست شوی چو تیر اندازندت

سلطان ابوسعید ابوالخیر:۔

گر مرد چو خلیل کعبہ بنیاد کنی — واں را بہ نماز و طاعت آباد کنی
روزے دو ہزار بندہ آزاد کنی — بہ زاں نبود کہ خاطرے شاد کنی

در کوئے خودم منزل و ماوئی دادی — در بزم وصال خود مرا جا دادی
القصہ بصد کرشمہ و ناز مرا — عاشق کردی و سر بصحرا دادی

حافظ کا یہ شعر اسی مفہوم کا ہے ؎

صبا بہ لطف بگو آں غزالِ رعنا را
کہ سر بہ کوہ و بیاباں تو دادۂ ما را

بابا طاہر عریاں:۔

دِلے دیرم خریدارِ محبت — کزو گرم است بازارِ محبت
لباسے بافتم بر قامتِ دل — ز پودِ محنت و تارِ محبت

(ترانہ)

سحابی نجفی:۔

با ذات بہر صنعت گر آئینہ خوش است — نغمہ بہر آہنگ سر آئینہ خوش است
از بہر خوا ہیچ عمل ضائع نیست — در خلد ز ہر در آئینہ خوش است

برخود در مدح و ذم نمی باید زد — بیروں از حد قدم نمی باید زد
عالم ہو آئینۂ حسنِ ازلی ست — می باید دم نمی باید زد

اردو کے قدیم رباعی گویوں میں قلی قطب شاہ اور وجہی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی زبان دکنی ہے۔ ان کے بعد سودا میر اور درد کا زمانہ آتا ہے۔ میر کی ایک رباعی ملاحظہ فرمایئے۔

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے — خونابہ کشی مدام کی ہے ہم نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر — مر مر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

ان کے بعد آتش، ناسخ، انشاء اور جرأت کا زمانہ ہے۔ پھر انیس، دبیر، غالب، مومن اور ذوق کا دور آیا۔

دبیر کی مشہور رباعی ہے:

پہنچا جو کماں کو وطن سے نکلا — قطرہ جو گہر بنا عدن سے نکلا
تکمیل کمال کی غریبی ہے دلیل — پختہ جو ثمر ہوا چمن سے نکلا

یہ رباعی بھی علو خیالی اور آدمی کی صلاحیتوں کی وسعت کی دلیل ہے۔ اسی مضمون کو پستی کی طرف لے جا کر امیر مینائی نے بعد میں کہا۔

پوچھا نہ جائے گا جو وطن سے نکل گیا
بے کار ہے جو دانت دہن سے نکل گیا

ذوق کی رباعی ہے:

اس جہل کا ہے ذوق ٹھکانا کچھ بھی — دانش نے کیا دل کو نہ دانا کچھ بھی
ہم جانتے تھے علم سے کچھ جانیں گے — جانا تو یہ جانا کہ نہ جانا کچھ بھی

یہ رباعی خیام کی اس رباعی کا ترجمہ معلوم ہوتی ہے

تا بود دلم ز علم محروم نہ شد — کم بود ز اسرار کہ مفہوم نہ شد
اکنوں کہ ہمی بنگرم از روئے خرد — معلومم شد کہ ہیچ معلوم نہ شد

ان کے بعد حالی اور اکبر رباعی گویوں میں ممتاز ہیں۔ حالی کی مشہور رباعی ہے

بلبل کی چمن میں ہم زبانی چھوڑی
بزمِ شعرا میں شعر خوانی چھوڑی
جب سے دلِ زندہ تو نے ہم کو چھوڑا
ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی

موجودہ دور میں امجد حیدرآبادی، فانی بدایونی، یگانہ، جگت موہن لال رواں، جوش، فراق اور محروم کا نمبر آتا ہے۔ اس مضمون میں ہمیں محروم کی رباعیوں کا جائزہ لینا ہے۔

اس دور کے رباعی گویوں کے پیش رو جگت موہن لال رواں تھے۔ ان سے متعلق فرمان فتح پوری رسالہ نگار لکھنؤ جنوری۔ فروری ۱۹۵۷ء (اصنافِ سخن نمبر) میں لکھتے ہیں:۔

"رواںؔ ان لوگوں میں ہیں جنھوں نے اوّلیں اور شعوری طور پر رباعی کو اپنایا اور اپنے ہم عصروں کی توجہ اس پس افتادہ صنف کی جانب مبذول کرائی۔ رواں کے خیالات چکبست سے ملتے جلتے ہیں۔ وطنی سیاسی اور قومی تصورات ان کے یہاں اکثر جگہ جھلکتے ہیں۔ ہندو تہذیب، مذہبی روایات، مقامی فطری مناظر، قومی و تاریخی سانحات اور مقامی رنگ روپ کو اردو شاعری میں داخل کرنے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے، زبان کی صفائی اور لفظی صناعی پر وہ اکثر زور دیتے ہیں۔"

امجد حیدرآبادی صوفیانہ اور اخلاقی مضامین کے علم بردار ہیں۔ یگانہ روایت شکن باتیں ایک تیکھے پن سے کہتے ہیں۔ ان میں فکر کی گہرائی بھی ہے۔ فانی کے یہاں حسرت و اندوہ کا بیان غم کوشی اور غم پروری ہے۔ یہ غم کو پالتے اور اسی میں اپنے خیالات کو ڈھالتے ہیں۔ جوش کے یہاں طنز ہے، علو خیالی ہے، شوکتِ بیان ہے، روایت کشی اور جدت آفرینی ہے۔ وہ ہمہ جہت شاعر ہیں اس لیے رباعی کو انھوں نے ہر قسم کے حسن سے مالا مال کیا ہے، فکر انگیزی ان کا جوہرِ خاص ہے۔ فراق میں بھی یہ سب جوہر موجود ہیں۔ لیکن جمالیات شناسی ان میں اتنی ہے کہ کسی اور کے یہاں نہیں۔ ہندی الفاظ، تراکیب، تشبیہیں اور تلمیحیں انھوں نے رُباعیوں میں اس طرح رچا دی ہیں کہ ان میں خالص ہندوستانی پن آگیا ہے۔

فارسی میں رباعی جس معراج پر پہنچ گئی تھی۔ اردو والوں نے اُسے چھونے کی کوشش کی ہے۔ اردو میں کوئی خیام نہیں لیکن جوش اور فراق کا دم بہت غنیمت ہے۔ جب جوش کی رباعیاں پڑھتے ہیں تو یہ یقین ہو جاتا ہے کہ وہ خیام کی سرحدوں کو ہی نہیں چھوتے بلکہ کبھی کبھی دو قدم آگے بڑھ جاتے ہیں

ہاں فردِ عمل سیاہ کرتا ہوں میں   ہر سانس میں سو گناہ کرتا ہوں میں
اس پر بھی ہوں قدسیوں سے بڑھ کر معصوم   فطرت! تجھ کو گواہ کرتا ہوں میں

کل رات گئے مست تھی جب موجِ نسیم   شبنم میں نہا رہی تھی پھولوں کی شمیم
اک حور نے ساغر سے نکل کر یہ کہا   میں روحِ مئے ہوش ربا ہوں تسلیم

یہ رات گئے، عین طرب کے ہنگام   پَرتو یہ پڑا پشت سے کس کا سرِ جام
"یہ کون ہے" جبریل ہو تو کیوں آئے ہو   سرکارِ فلک کے نام کوئی پیغام

فراق کی جمالیات پرستی اسی ایک رباعی میں دیکھیے

لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے   دوشیزۂ صبح گنگنائے جیسے
یہ روپ، یہ لوچ، یہ ترنم، یہ نکھار   بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

محروم نے اردو رباعیاں کثرت سے کہی ہیں۔ چنانچہ ان کی رباعیوں کا ایک پورا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ اب اس کا تیسرا ایڈیشن شائع ہو رہا ہے۔ یہ ان کی مقبولیت کی دلیل ہے۔ ان کی رباعیاں مختلف عنوانات کے تحت ہیں۔ حمد و مناجات، انسان، مذہب، دنیا، جذبات، فکر و نظر، پیریٔ شعر و شاعری، نصائح، یادِ رفتگاں، واقعات و تقریبات، متفرقات، دو آتشہ (عمر خیام کی چند رباعیوں کا ترجمہ) ذرہ شاگرد سید شمس الدین فقیر کی ایک مشہور رباعی ہے۔

سرما بگزشت و ایں دل زار ہمہ   گرما بگزشت و ایں دل زار ہمہ
القصہ تمام سرد و گرمِ عالم   بر ما بگزشت و ایں دل زار ہمہ

اسی ہیئت کی ایک بلند پایہ رباعی محروم کی بھی ہے۔ جس میں فلسفۂ گناہ کی تفسیر ہے۔

انکارِ گناہ بھی کیے جاتا ہوں   تکرارِ گناہ بھی کیے جاتا ہوں
حاصل ہو ثوابِ مفت اس لالچ میں   اقرارِ گناہ بھی کیے جاتا ہوں

اسی مضمون کی ایک اور رباعی ہے

ہر چند بری میں نے روش رکھی ہے
فطرت پہ نگاہ بے خلش رکھی ہے
گر بے ادبی نہ ہو تو اتنا پوچھوں
کیوں تو نے گناہ میں کشش رکھی ہے

یہ مضمون فارسی شعراء کے یہاں بہت ملتا ہے۔ سرمد کی رباعی ملاحظہ فرمائیے

ازجرم فزوں یافتہ ام فضل ترا
ایں شد سبب معصیت بیش مرا
ہر چند گنہ بیش کرم بیش تراست
دیدم ہمہ جا و آزمودم ہمہ را

حمد و مناجات کے عنوان کے تحت شعراء نے بڑا کمال دکھایا ہے۔ قدیم طرز ترتیب کے مطابق ہر دیوان اور ہر نظم کی کتاب حمد و مناجات سے شروع ہوتی ہے "بنام جہاندار جاں آفریں" کا یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ مخدوم ذہنی اور عملی طور پر ایک بہت ہی شریف انسان تھے۔ ان کی شرافت کا یہ رنگ پوری شاعری میں موجود ہے۔ وہ خدا سے طنزانہ تخاطب کے نہ قائل تھے اور نہ ان میں اتنی بے باکی تھی۔ سیدھے سادے انداز میں اس کی عظمت کا بیان ان کا شیوہ تھا لیکن شاعرانہ انداز ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان کے اس انداز میں بڑی مٹھاس اور عذوبت ہے

ہر صبح بلند جب علم کرتا ہے
سر تیرے حضور جھک کے خم کرتا ہے
لوحِ افلاک پر شعاعی خط میں
خورشید تری ثنا رقم کرتا ہے
دروازے پہ تیرے اک جہاں جھکتا ہے
اونچے اونچوں کا سر یہاں جھکتا ہے
کیوں کر نہ جھکے زمیں کی وقعت کیا ہے
با عجز و نیاز آسماں جھکتا ہے

اس مناجات میں انھیں پوری نسل کا خیال آتا ہے وہ خدا سے اپنے لیے نہیں پوری دنیا کے لیے دعا مانگتے ہیں۔ وہ دنیا میں ہر طرف دغا اور فریب دیکھتے ہیں اور چاہتے ہیں ع

خدا محفوظ رکھے اس بلا سے

مشرق کو شدائدِ فرنگی سے بچا مغرب کو مکائدِ نہنگی سے بچا
اے خالقِ پاک فطرتِ انساں کو روباہی و گرگی و پلنگی سے بچا

اس روباہی و گرگی و پلنگی کا ذکر سرمد کے یہاں بھی موجود ہے۔

از مردم دنیا بود اندیشہ بسے
ایں گرگ و پلنگ اند دریں بیشہ بسے
مینائے دل از سنگدلاں در خطر است
اندیشہ بود ہمیشہ زیں شیشہ بسے

سرمد کو جو اندیشہ تھا وہی اندیشہ مخدوم کو بھی تھا اسی لیے انھوں نے خدا سے کہا کہ مشرق و مغرب کو شدائدِ فرنگی اور مکائدِ نہنگی سے بچا۔ وہ فطرت سے وطن دوست اور آزاد منش تھے اسی لیے وہ اہلِ فرنگ کے مشرق پر مظالم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔

آدمی نے اس دنیا میں کیا کیا نہیں کیا۔ زمین و آسمان کو زیر نگین کرنے میں اس کے کمالات حیران کن ہیں اور یہ سب کچھ اس کے باوجود کہ وہ فانی ہے۔ انسان کی اس بے باکی کو مخدوم نے ایک خوب صورت رباعی میں ظاہر کیا ہے

ہے نازشِ کائنات یہ پیکرِ خاک
دھوم اس نے مچا رکھی ہے زیرِ افلاک
یہ دارِ فنا یہ اس کی بزم آرائی
غافل انجام سے ہے یا ہے بے باک

آدمی کی اس قدرت پر جوش بھی نعرہ زن ہے۔ وہ جدید ترین ایجادات کی بات بھی کرتا ہے۔ انسان کو عارفِ یک ذرۂ خاک، کہہ کر ایٹمی دور کی تصویر کھینچتا ہے۔

اٹھ جائے گا فلک نقاب تیرے آگے
کھل جائے گی ہر کتاب تیرے آگے
ہو جائے گا جب عارفِ یک ذرۂ خاک
جھک جائے گا آفتاب تیرے آگے

لیکن انسان اپنے ان کمالات کے باوصف اگر انسانیت کا ہمدرد نہیں تو اس کے یہ سب کمالات ہیچ و پوچ ہیں۔ محروم اصل میں اس دور ارتقاء پر طنز کرتے ہیں۔ حرب و ضرب کے اس دور میں انسان لاکھ اپنی ترقی پر ناز کرے اگر اس کی ایجادات اور اس کے کمالاتِ انسانی نسل کو آپس کی محبت اور ہمدردی کی طرف مائل نہیں کرتے تو یہ سب ترقی فضول ہے۔ ان دو رباعیوں میں یہی بات کہی گئی ہے۔

کالا انساں ہو یا کوئی زرد انساں
رنگت میں یا ہو چپا مٹی کی گرد انساں
خارج انسانیت سے اس کو سمجھو
انساں کا اگر نہیں ہے ہمدرد انساں

پراں ہو خواہ آسماں پر انساں
ہو خواہ سمندر کا شناور انساں
انسانیت اس میں نہیں جب تک آدوست
مرغ و ماہی سے ہے فروتر انساں

مذہب کا تصور جب ریاکاری اور سالوس ہو جائے تو وہ ایک مضحکہ بن جاتا ہے۔ اسی لیے حافظ نے کہا ہے

بسیا بے میکدہ و چہرہ ارغوانی کن
مرو بہ صومعہ کانجا سیاہ کارانند

اصل مذہب وہی ہے جو نیکی کا درس دے۔ تفریق کو مٹائے یک جہتی پیدا کرے۔ محروم کہتے ہیں

دنیا کے حق آگاہوں کا مذہب ہے ایک
تعلیم خدا رسی کا مکتب ہے ایک
تفریق کے ہیں بہت بہانے ورنہ
اللہ کہو کہ اوم مطلب ہے ایک

اسی مضمون کے شروع میں ذوق اور خیام کی ہم معنی دو رباعیاں درج کی جا چکی ہیں جن کا مفہوم ہے ع
معلوم شد کہ ہیچ معلوم نہ شد
محروم کی ایک رباعی بھی اسی مضمون کی حامل ہے۔

رازِ ہستی بشر کو ہو کیا معلوم — سرگرداں عقل ہے نیتجا معلوم
باوصف ہزار علم اس کو اپنا — آگا معلوم ہے نہ پیچھا معلوم

جہاں انسان کی انجام سے غفلت اور بے باکی کا سہارا لے کر محروم نے انسان کی صلاحیتوں کی داد دی ہے اور اس کے کارہائے نمایاں کو سراہا ہے وہاں اس کی بے بضاعتی سے بھی چشم پوشی نہیں کی۔ انسانی علم و حکمت نے حقیقت کا راز جاننے کے لیے اب تک جو کوشش کی ہے وہ مسلم ہے۔ لیکن خود محروم کے قول کے مطابق ع درکنہ رموز راہ نتوانم کرد ایک پھول کی پتی کے رنگوں کی وجہ تخلیق کا پتہ نہیں۔ پوری کائنات میں کیا کیا کچھ ہے اس کی خبر نہیں۔ ابھی تو آدمی قدرت کے کرشموں سے کھیل رہا ہے۔ چاند پر پہنچنے کی کوشش بہت بڑا عزم ہے لیکن جب اس بسیط آسمان کی پہنائی کا اندازہ کرتے ہیں تو عقل و علم عاجز رہ جاتے ہیں۔ ہرچند حقیقت آشکارا ہے۔ علم و عقل اپنی بے بضاعتی سے مجبور و شرمندہ ہیں۔

کھلتا یہ راز علم و حکمت پہ نہیں — جب تک کہ کرم خاص بصارت پہ نہیں
معلوم ہوا ہے بعد فکر بسیار — پردہ آنکھوں پہ ہے حقیقت پہ نہیں

محض خمریات، فلسفہ اور تصوف ہی محروم کے موضوعِ سخن نہیں رہے وہ اردگرد کے واقعات سے متاثر ہو کر بھی رباعی کہتے ہیں۔ انھوں نے طویل عمر پائی۔ آخر میں شہری زندگی میں جب انھیں ہر چیز مصنوعی ملتی تھی انھوں نے یہ رباعی کہی

آٹا مصنوعی اور گھی مصنوعی — مل جاتے ہیں دودھ اور دہی مصنوعی
مصنوعی ہیں زندگی کے سارے ساماں — کیوں کر نہ ہو اپنی زندگی مصنوعی

آج بھی یہ بات ایک حقیقت ہے

محروم کی قومی نظموں کا ایک ضخیم مجموعہ کاروانِ وطن کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ ذہنی اور فطری طور پر بڑے وطن پرست تھے۔ انگریزی حکومت کے اقتدار و استیلا کے خلاف وہ آواز بلند کرتے رہے اور

جب کبھی اس حکومت نے مظالم کیے ان کا قلم ان کے خلاف لکھتا رہا۔ پشاور کے بازارِ قصہ خوانی کا واقعہ بہت مشہور ہے اس بازار میں سرخ پوشوں پر گولی چلی تھی اور کتنے ہی سرخ پوش شہید ہو گئے تھے۔ اس واقعے کی یاد میں یومِ شہیدانِ سرحد منایا جانے لگا۔ اس تقریب پر آپ نے ایک رباعی کہی

جو ظلم کبھی نہ دہرِ فانی میں ہوا
انگریز کے دورِ حکمرانی میں ہوا
ہے جور و ستم کی داستانوں کا نچوڑ
جو کچھ بازارِ قصہ خوانی میں ہوا

محروم ایک لمبی مدت تک راولپنڈی میں رہے۔ ۱۹۴۷ء میں آپ نے اس شہر کو بادلِ ناخواستہ چھوڑا۔ آپ کی تین تاثراتی رباعیاں اس ضمن میں آپ کے جذبات کی آئینہ دار ہیں۔ پہلی رباعی ع خاکِ وطن از ملکِ سلیماں خوشتر کی مصداق ہے۔ اس سے ان کی اپنے وطن سے محبت ظاہر ہوتی ہے

نظارۂ سرو و سمن اس شہر میں ہے
بوٹا سا ہر اک گل بدن اس شہر میں ہے
یہ شہر بسا ہوا چمن میں ہے یا
خاصیتِ خاکِ چمن اس شہر میں ہے

یہ رباعی انھوں نے ۱۹۳۳ء میں کہی۔ ۱۹۴۷ء میں جب ترکِ وطن کرنا پڑا تو بڑی حسرت سے انھوں نے وطن چھوڑا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر مجبوری نہ ہوتی تو وہ ترکِ وطن نہ کرتے بلکہ مجبوری کے باوجود وہ وہیں رہنا چاہتے تھے۔

راولپنڈی کو اے بسانے والو
جنت اس شہر کو بنانے والو
ویرانی دیکھ جاؤ اس کی آکر
راولپنڈی کو چھوڑ جانے والو

کتنی حسرت ناک رباعی ہے۔ کتنی والہانہ محبت اس شہر کے ساتھ ہے جس میں زندگی کا ایک طویل حصہ انھوں نے گزارا۔ حسین وانش کا یہ مشہور شعر یاد آگیا ہے

ہاں اے دلِ عبرت بیں از دیدہ نظر کن ہاں
ایوانِ مدائن را آئینۂ عبرت داں

سچ مچ اس رباعی میں ع آسماں را حق بود گر خوں ببارد بر زمیں والی بات ہے۔ اس شہر کا منظر جو انھوں نے دیکھا وہ ہجرت کرنے والوں میں سے کم نے دیکھا ہوگا۔ یہ بہت بعد میں آئے اس وقت شہر کی حالت کیا تھی

گلیاں برباد اور کوچے ویراں
دہشت زدہ چوک اور سڑکیں سنسان
خاموش مکانوں کے دریچے دیکھو
جیسے کسی غم زدہ کی چشمِ حیراں

جب وہاں سے نکلے تو ایک ایسا سفر درپیش تھا جس کی منزل کا پتہ نہیں تھا۔ کہاں جائیں گے اور کہاں ٹھہریں گے، سبیلِ معاش کیا ہوگی۔ جنسِ شعر کا کوئی گاہک ہوگا کہ نہیں۔ انھیں خیالات میں نکلے تو یہ رباعی کہی

آج اپنے وطن سے جا رہا ہے محروم
نا من پیشِ نظر نہ منزل معلوم
ہنگامِ وداع ہم نے دیکھا اس کو
حسرت زدہ، دل شکستہ، حیراں، مغموم

آخری مصرعے میں وہی بات ہے جو حافظ نے اپنے مشہور مصرعے میں کہی شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابے چنیں حائل

۱۹۵۳ء میں محروم کو پھر ایک تقریب کے سلسلے میں راولپنڈی کا دیدار نصیب ہوا۔ تین رباعیاں آپ نے فرمائیں انھیں راولپنڈی کو دوبارہ دیکھ سکنے کی امید نہ تھی اس لیے کہتے ہیں

پھر اپنے وطن کی ہے فضا پیشِ نظر
اک عالمِ نو ہے جا بجا پیشِ نظر
گزری ہوئی عمر پھر پلٹ کر آئی
نیرنگِ طلسمات ہے یا پیشِ نظر

پھر ایک کیفیت طاری ہوتی ہے۔ درد و مسرّت کی ملی جلی کیفیت

ایسی کیفیت جس میں خوشی بھی ہے رنج بھی

جاں وقفِ الم ہے اور فرحاں بھی ہے
دل مائلِ تسکیں بھی پریشاں بھی ہے
راولپنڈی میں آ کے محروم حزیں
فریاد کناں بھی ہے غزل خواں بھی ہے

لیکن انتہائی نقطۂ عروج پر یہ بات اس وقت پہنچتی ہے جب انھیں بادلِ ناخواستہ ترکِ وطن، غربت اور اس کے شدائد یاد آتے ہیں۔ وطن کی محبت جاگ اٹھتی ہے اور پھر بے تابانہ وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

اے صبحِ وطن تری صباحت ہے اور
رقصاں ہر ایک کرن میں طلعت ہے اور
نظارے سے ترے آج معلوم ہوا
صبحِ وطن اور صبحِ غربت ہے اور

کیا خوب کہا، صبحِ وطن اور صبحِ غربت ہے اور، کوئی تنگ دل ہوتا تو ہندوستان اور پاکستان کا تصفیہ لے بیٹھتا۔ لیکن ایک فراخ دل شاعر وطن کے قریب آ کر یا وطن میں پہنچ کر اپنے صحیح جذبات پر قابو نہیں پا سکتا ہے

بعد مدّت جب وطن کے پاس آتا ہوں کبھی
سر اٹھا کر دیکھتے ہیں مجھ کو اشجارِ وطن

آپ نے متعدد رباعیاں اپنے دوستوں کے انتقال پر، ہم عمروں کی یاد میں اور ہم عمروں کی تقاریب پر کہی ہیں۔ کچھ ترجمے بھی کئے ہیں۔ فارسی میں بھی چند رباعیاں ہیں۔ ایک دوست نے لاہور سے نرگس کے پھول بھیجے۔ رستے میں کمھلا گئے۔ یہ رباعی ان پھولوں کی رسید میں لکھی

اے دوست چہ گویمت کہ نرگس چوں مُرد
واں تارگش ہوائے دوراں چوں مرد
لاریب رسید تا بہ ایں جا شاداب
چشمے بر حالِ من کشود وافسرد

بے مثل رباعی ہے۔ چوتھا مصرع رباعی کو پورے عروج پر پہنچا رہا ہے۔

حضرت جوش ملسیانی نے دو فارسی غزلوں پر جو المصرا لاہور میں شائع ہوئیں، دور سے اپنی پسندیدگی کا اظہار فرمایا۔ اس داد کی داد یوں دی۔

با جوشِ دمیکہ شد میسّر ما را
از عمرِ عزیز بود خوشتر ما را
کم یافتہ ایم ازیں نکوتر تحسیں
دادِ سخن آمد از نکودر ما را

محروم نے رباعی کو محض ذہنی عیاشی کا مرکز ہی نہیں بنایا اس نے اس سے بڑا کام لیا ہے۔ عظمتِ انسان کا علم بلند کیا ہے، بلند انسانی قدروں کی تعلیم دی ہے۔ زندگی کے مسائل کا ذکر کیا ہے، عالمی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ واقعات و تقریبات کو رباعی کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

یہ درست ہے کہ رباعی میں ان کا وہ مرتبہ تو نہیں جو فارسی میں خیام اور دوسرے شعراء کا ہے یا ان میں وہ جمالیاتی کیفیتیں نہیں جو فراق میں ہیں یا وہ فکری عمق اور شکوہِ بیاں نہیں جو جوش کا حصہ ہے۔ پھر بھی ان رباعی گویوں میں محروم کا دم بہت غنیمت ہے اور ان کے دوسرے مجموعہ ہائے سخن کے ساتھ ساتھ ان کی رباعیوں کا مجموعہ ہمیشہ مقبول و معروف رہے گا۔ وہ نیک انسان تھے۔ ان کی شاعری کا سب سے بڑا جوہر شرافت ہے۔ جس شاعر میں یہ جوہر موجود ہے اسے اور کیا چاہیئے۔

آدمی ہیں شمار سے باہر
قحط ہے پھر بھی آدمیت کا

فراق گورکھپوری

تضمینیں

بھئی ! ادھر نہ جانے مجھے کیا سوجھی کہ بیٹھے بیٹھے میں نے کچھ مشہور ترین اشعار پر تضمینیں کہہ ڈالیں۔ تھوڑے سے میرے اشعار تھے لیکن ان سے کہیں زیادہ تعداد میں مشاہیر اردو و فارسی کے اشعار تھے۔ اس طرح پورے چار سو اشعار پر تضمینیں مرتب ہوگئیں۔ یہ تضمینیں خمسوں کی شکل میں ہیں۔ ہر شعر پر اس کے پہلے مصرع کو مصرعِ طرح قرار دے کر تین اور مصرعوں کا میں نے اضافہ کر دیا۔

آپ سے زیادہ اس امر سے اور کون واقف ہوگا۔ قلی قطب شاہ کے زمانے سے آج تک یعنی اندازاً تین سو برسوں کے اندر جتنے اردو دیوان یا کلیات شائع ہوئے ہیں ان میں گنتی کے پانچ سات دواوین ایسے ہیں جن کے اخیر میں ایک آدھ صفحہ خمسوں کا مل جاتا ہے۔ مشاہیر کے دواوین یا کلیات تو یکسر خمسوں سے خالی ہیں۔ یہی حال رباعیوں کا بھی رہا ہے جو تبرکاً کچھ دواوین میں صفحہ دو صفحہ اخیر میں شامل کر دی جاتی تھیں۔ جب اب سے اندازاً چالیس برس پہلے چودھری جگت موہن لعل رواں کا دیوان 'روحِ رواں' کے نام سے شائع ہوا تو یہ پہلا دیوان تھا جس میں اندازاً ڈیڑھ سو رباعیاں اخیر میں شامل کی گئی تھیں اور یہ بہت مشہور ہوئیں۔ اس کے بعد جوش نے تو رباعیوں کا انبار لگا دیا اور پھر خاکسار نے اندازاً آٹھ سو رباعیاں کہہ ڈالیں جن میں 'روپ' کی رباعیاں بھی شامل ہیں۔

لیکن تضمینیں یا خمسے تو اور بھی زیادہ کس مپرسی کے عالم میں رہے۔ چار سو خمسے مرتب کر کے میں نے اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کتابی شکل میں انھیں شائع کرنے کے لیے مرتب کر رہا ہوں۔ نمونے کے طور پر آپ کو پچاس خمسوں کے قریب بھیج رہا ہوں۔ چونکہ خمسے مختلف شعراء کے اشعار پر ہیں اس لیے مجھے کافی روحانی ریاضت کرنا پڑی ہے تاکہ اپنی روح کو شعر یا شاعر کی روح میں تحلیل کر دوں اور اس کی لَے اور آواز سے اپنی لَے یا آواز ملا دوں۔ اسے کوئی چاہے تو تخلیقی تقلید (CREATIVE IMITATION) کہہ سکتا ہے۔

اس کا فیصلہ آپ پر ہے کہ میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں۔ آپ چاہیں اور خمسوں کو پسند کریں تو 'آج کل' کی کسی قریبی اشاعت میں مرسلہ خمسوں کو شائع کر دیں۔ آپ کے جواب کا بے چینی سے انتظار رہے گا۔ حضرت جوش ملیانی آج کل کہاں ہیں اور کیسے ہیں۔ آپ کی طبیعت کیسی ہے ؟

میں تو اب بیٹھے بیٹھے موت کا انتظار کر رہا ہوں۔ کوئی مدد یا خدمت کرنے والا نہیں ہے۔ راتے برات کوئی بات ہو جائے تو 'پانی دینے' والا بھی نہیں ہے۔ خیر جئے جا رہا ہوں ؎ جینا ہی کٹتا ہے اب خیر جئے لیتے ہیں !

آپ کا
فراق

جو اپنے روپ کی پرچھائیوں سے ڈرتا ہے
جو بیچ کے چاند کی نظروں سے بھی گزرتا ہے
جو چشمِ راہ گذر سے بھی پردہ کرتا ہے
جو چھپ کے تاروں کی آنکھوں سے پاؤں دھرتا ہے
اسی کے نقشِ کفِ پا سے جل اٹھے ہیں چراغ
(فراق)

مجھ کو اے جوشِ جنوں بس یہی آتا ہے خیال
فرق بالوں میں ہے کس وجہ سے ہیں بال تو بال
مجھ پر اس خوبیٔ تقدیر کا کھلتا نہیں حال
ایک وہ بال ہیں جو ہیں سر و گردن کو وبال
ایک وہ بال ہیں جو تا بہ کمر جاتے ہیں
(والد مرحوم جبر گورکھپوری)

میں اپنی زندگی کو گلشنِ ہستی میں کیا سمجھوں
جہانِ رنگ و بو میں کچھ نہیں کھلتا ہے کیا سوچوں
کہاں زیرِ فلک نازک مزاجی اپنی لے جاؤں
نسیمِ صبح سے مرجھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں
وہ گل ہوں میں جسے شبنم بلائے آسمانی ہے
(آتش)

کم بخت تجھے موت بھی آتی نہیں ہیہات
ہمسایوں کی نیند اڑ گئی ہے یہ بھی کوئی بات
نالوں سے ترے صورِ قیامت کو ہوئی مات
سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
ہونے کو سحر آئی ہے ظالم کہیں مر بھی
(سودا)

حیات و مرگ میں طوراں کا برقرار رہا
وہی لباس رہا صاف ہو کہ ہو میلا
گلوں نے تا بہ خزاں پیرہن نہیں بدلا
گلوں کا تا بہ خزاں پیرہن نہیں اترا
وہی لباسِ عروسی وہی کفنِ صیاد
(فراق)

ظرفِ بادہ میں یہ ٹیس اور کسک تھی کیسی
دلِ ساغر میں کس انداز کی یہ دھڑکن تھی
آب و گِل کی بھی سرشت آہ دکھی تھی کتنی
خاک میں چوٹ دبی تھی یہ نہ جانے کب کی
رگِ پیمانہ لہو دینے لگی اے ساقی
(فراق)

حلقۂ شمس و قمر سے تا بہ حدِ کائنات
از دلیلِ این و آں تا مبحثِ ذات و صفات
از حدودِ خیر و شر تا کعزیات و دینیات
جنبشِ برگ و شجر سے تا بہ طوفانِ حیات
ایک ہی پیغامبر کا ایک ہی پیغام تھا
(چودھری جگت موہن لال رواںؔ)

ڈوب چلا تھا آفتاب کوئی نہ دور تھا نہ پاس
ٹھہری ہوئی فضائیں کچھ کرتی ہوں جیسے التماس
ایسے میں دور دور تک تھی ہی تھا ایک غم شناس
شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں
(فراق)

ں زمانے کے مشاہیر میں ہے ان کا شمار
ن ہے ان کی نجابت سے کرے جو انکار
قہ پیاکی کے نہ ان کی کہیں ہو جائیں شکار
اپنے جوتوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار
اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت

(حالی)

زمانہ یوں تو سمجھتا ہے مجھکو دیوانہ
نصیب سب کو نہیں ہمتیں یہ مردانہ
وہ اک نگاہ تھی اپنی جگہ اک افسانہ
مجھی کو ناز سے دیکھا جلا جو پروانہ
تم ایک بزم میں مردم شناس بیٹھے ہو

(تعشق لکھنوی)

نہ پوچھ مجھ سے مرا طرز و شیوۂ نگار
سمجھ میں آ نہیں سکتے کسی کے یہ زنہار
الگ ہیں اہل زمانہ سے یہ طریق و شعار
منم کہ طوف حرم کردہ ام بُتے بکنار
منم کہ پیش بُتاں نعرہ ہائے ہُو زدہ ام

(اقبال)

میری آنکھیں بر سیر گلزار حیراں ہو گئیں
کتنی شمعیں بزم گلشن میں فروزاں ہو گئیں
کچھ تو مٹی میں ملیں پھر کچھ درخشاں ہو گئیں
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

(غالب)

خود اپنے آپ کو بدنام یوں نہیں کرتے
ہر اک زمانہ میں اہلِ جمال اور بھی تھے
مجال کیا کہ کسی پر بھی ان کا راز کھلے
مرا پیام صبا کہیو میرے یوسف سے
نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بو تیری

(آتش)

کچھ غم و رنج و مصیبت سے نہیں ہم واقف
کچھ ستمگاریٔ قسمت سے نہیں ہم واقف
کچھ بھی اسرارِ مشیئت سے نہیں ہم واقف
زندگانی کی حقیقت سے نہیں ہم واقف
موت کا نام جو سنتے ہیں تو مر جاتے ہیں

(عبرت گورکھپوری)

تا سحر یہ انجمن ہو گی نہ تم ہو گے نہ ہم
تا سحر ہر داستاں کا کھل ہی جائے گا بھرم
رائیگاں کیوں کیجیے اس کو غنیمت ہے یہ دم
نکہتِ زلفِ پریشاں داستانِ شامِ غم
صبح ہونے تک اسی انداز کی باتیں کرو

(فراق)

بھرم میں لالہ و گل کے بھرم اپنا بھی کھو بیٹھے
یہ سوچا تھا کہ حسنِ گلستاں دیکھا کرو بیٹھے
کہاں کی سیر پھولوں کی ہنسی کو بھی تو رو بیٹھے
فریبِ رنگ و بو کھا کر چمن سے ہاتھ دھو بیٹھے
ترے وحشی تو کب کے الوداع کہہ چکے گلستاں کو

(فراق)

کس اور ظرف میں کب ہے یہ جو شراب ساغرِ دل میں ہے
اے رشکِ روح عنب ہے یہ جو شراب ساغرِ دل میں ہے
بڑے وسوسوں کا سبب ہے یہ جو شراب ساغرِ دل میں ہے
بڑی احتیاط طلب ہے یہ جو شراب ساغرِ دل میں ہے
جو چھلک گئی تو چھلک گئی جو بھری رہی تو بھری رہی
(بے نظیر شاہ)

پھر وہی گردشِ فلک پھر وہی کاوشِ حیات
پھر وہی داستانِ غم پھر وہی زندگی کی رات
پھر وہی یادِ رفتگاں پھر وہی حسرتوں کی بات
پھر وہی اداسیاں پھر وہی سونی کائنات
اہلِ طرب کی محفلیں رنگ جما کے رہ گئیں
(فراق)

جو بھی ترے مزاج میں آیا وہی کیا
سوچا نہیں ذرا بھی کچھ اپنا بھی فرض تھا
ہاں ہاں قصوروار ہیں ہم مان تو لیا
بے خود بوقتِ صبح چہ پیدن گناہِ ما
دانستہ دشنہ تیز نہ کردن گناہ کیست
(غالب)

اسی خیال سے ہوں دل شکستہ و دل تنگ
سرشتِ اہلِ گلستاں ہے رشکِ آہن و سنگ
جفائیں ڈھالنے میں ہوتی نہیں ہے آنچ درنگ
نہال سرکش و گل بے وفا و لالہ دو رنگ
درایں چمن بہ چہ امید آشیاں بستم
(زیب النساء مخفی)

کنول پرشاد کنول

قطعات

نہ بوجھی جائے اک ایسی پہیلی
سمجھ میں جو نہ آئے وہ کہانی
ہنسو اس پہ تو شرما جائے رونا
تماشا ہو گئی ہے زندگانی

▲

قدم ڈگنے لگے راہِ وفا پر
مرے پائے جنوں کو حوصلہ دو
سنا ہے آدمی ہے اک فرشتہ
کسی ایسے فرشتے کا پتہ دو

▼

تھا کل تک کھیل طوفانوں سے لڑنا
مگر ساحل سے اب گھبرا رہا ہوں
کوئی موجوں سے اٹھ کر یا تھ تھامے
کہ میں دھرتی پہ ڈوبا جا رہا ہوں

ہرچرن چاولہ

ساحل، طوفان اور تماشہ

سوریہ پرکاش پارسل کلرک کو کسی نے یہ بتا دیا تھا کہ جیوتی بابو سزا بھگتنے کے لیے سنٹرل جیل آگیا ہے۔ یہ سنٹرل جیل ہمارے اسٹیشن سے صرف ایک میل کی دوری پر تھا۔ اور آج طغیانی آجانے کے بعد ہمارے اسٹیشن سے اس کا فاصلہ چار میل ہو گیا تھا۔ ایک پل ٹوٹ جانے اور گاڑیاں کینسل ہو جانے کی وجہ سے ہم سب تقریباً خالی تھے۔ اس دوران میں سوریہ دیو نے سارے اسٹیشن پر اس بات کا ڈھنڈورا پیٹ دیا تھا اور اب پلیٹ فارم پر سارا اسٹاف جیل کی آہنی سلاخوں کے پیچھے نادم و پریشان کھڑے جیوتی بابو کو دیکھنے کے لیے اکٹھا ہو رہا تھا۔ سوریہ پرکاش میرے پاس بھی آیا تھا کہ میں بھی جیوتی بابو کو دیکھنے چلوں مگر میں اُسے ایسی حالت میں دیکھنا نہیں چاہتا تھا۔

جیوتی بابو کی زندگی محرومیوں کی ایک طویل داستان تھی۔ اس کی مایوس زندگی کی جھیل میں میں نے کبھی محرومی کا ایک بہت بڑا پتھر پھینکا تھا جس نے اس کی زندگی کا دھارا ہی بدل دیا۔ اس کی زندگی میں خوشی کی ایک لہر جو پل بھر کے لیے کبھی آئی تھی میری ایک معمولی سی حرکت سے ڈوب کر رہ گئی مگر اس نے کبھی مجھ سے شکوہ یا شکایت نہیں کی تھی۔ سب کچھ اس نے اپنی جان پر سہہ لیا تھا۔ اپنی بھری پُری زندگی کو اس نے پھر سے ایک ویران اور سوکھی جھیل میں بدل دیا تھا۔ اس کا احساس مجھے بہت دیر میں ہوا تھا مگر تب پانی سر سے گزر چکا تھا۔ آج میں اُسے کس مُنہ سے ملنے جاتا کیونکہ وہ لوگ تو اس سے ہمدردی جتانے نہیں اس کی بے بسی کا تماشا دیکھنے جا رہے تھے۔ بابو سوریہ پرکاش کے بار بار اصرار پر میں بھی ملاقات کرنے کے لیے تیار ہو گیا کیوں کہ اسے دینے کے لیے میرے پاس آنسوؤں کا قیمتی خزانہ تھا جب کہ وہ سب خالی ہاتھ تھے۔ راستے بھر وہ جیوتی بابو کی زندگی کے واقعات، تلاطم خیز تبدیلی اور سزا پر باتیں کرتے، ہنستے اور لوٹ پوٹ ہوتے جا رہے تھے۔ مگر میں خیالات میں مستغرق جیوتی بابو کی پچھلی زندگی کے تانے بانے کو اُدھیڑ رہا تھا۔

جیوتی بابو کینٹ اسٹیشن کے آشرم کا سب سے پرانا مکین تھا۔ ڈھائی لائنوں کے اس اسٹیشن پر ادھر چھوٹی لائن کا پلیٹ فارم تھا۔ ان لائنوں کے پار دوسری طرف بڑی لائن کا چھوٹا سا یارڈ تھا۔ دائیں طرف لیول کراسنگ گیٹ تھا اور بائیں طرف جنکشن کی طرف جانے والی لائن۔ سٹاف کوارٹرز، سگنلز اور اے۔ڈی کا بڑا دفتر تھا۔ ان ہی سب چیزوں کے بیچ ڈھائی لائنوں کے چھوٹے سے یارڈ کی آخری سائڈ تک لائن کے کنارے ایک لمبوترا سا کمرہ تھا جس کی دو کھڑکیاں بڑی لائن کے یارڈ کی طرف اور تین کھڑکیاں چھوٹی لائن کے پلیٹ فارم کی طرف کھلتی تھیں اور اس کا دروازہ لیول کراسنگ گیٹ کی طرف جانے والی سڑک کی طرف تھا۔ اسٹیشن ماسٹر کے

حساب کتاب میں اس کمرے کا کہیں بھی اور کسی بھی رجسٹر میں کوئی اندراج نہیں تھا۔ پُرانے سے پُرانے آدمی کو بھی بس اتنا پتہ تھا کہ یہ کمرہ ان ریلوے ملازموں کے قبضے میں تھا جن کے گھر دُور تھے اور جو ریلوے کی ڈیوٹی میں آس پاس کے اسٹیشنوں پر کام کرتے تھے۔ چوں کہ ان لوگوں کے رشتہ دار، ماں باپ، بہن بھائی یا بیوی بچّے پاس نہیں تھے اور وہ تنہا تھے اس لیے انھیں سانڈ نہ کہہ سکنے کی حسرت میں کسی منچلے نے اس کمرے کا نام 'سانڈ آشرم' رکھ دیا تھا۔

جیوتی بابو یہاں سے تین اسٹیشن دُور ملتانی جیٹھ کے مال گودام میں کلرک تھا۔ جس طرح جیوتی بابو کے سامان، ایک عدد چارپائی، ایک گھڑا، ایک انگیٹھی اور ایک ٹرنک کا کوئی بھی انگ سیدھا نہ تھا، ویسے ہی اس کی اپنی بھی کوئی کل سیدھی نہ تھی۔ پکوڑا سی ناک، ہاتھی کی طرح کان، اونٹنی کی طرح لٹکتے ہونٹ، پھولی ہوئی رگوں والی گردن، ٹیڑھے میڑھے بازو۔ بس اونٹ رے اونٹ تیری کون سی کل سیدھی۔ ریلوے میں رشوت لینے کے نئے نئے طریقے ایجاد کرنے میں اسے ملکہ حاصل تھا۔ ملتانی جیٹھ کے ریلوے مال گودام میں وہ بڑے بڑے ہاتھ تو مارتا ہی تھا، چھاونی کے اس چھوٹے سے اسٹیشن پر بھی وہ اپنی حرکتوں سے باز نہ آتا۔ گاڑی سے پچھلی طرف اُترنے والے سبزی فروشوں کو اپنی ڈراؤنی آنکھیں دکھا کر ایک دو کریلے، دو چار بھنڈی، بھرآلو اور ایک آدھ بینگن اینٹھ لینے سے بھی نہ چوکتا۔ اُسے سانڈ آشرم کے دوسرے بابو شرمندہ کرتے، پھٹکارتے، لعنت ملامت کرتے مگر وہ اپنی بھدّی عادتوں سے باز نہ آتا۔

آشرم میں رہنے والے بابوؤں میں کئی پُرانے تھے، کئی نئے۔ کئی بابو جنھیں اور کہیں بھی ٹھکانہ نہ ملتا تھا یہیں آکے بس جاتے تھے۔ یہیں پر انھیں ریلیونگ ڈیوٹی پر ادھر اُدھر جانے کے احکامات ملتے۔ اسی پتہ پر ان کے گھروں سے خطوط آتے۔ وہیں جوتے پالش کرنے والا آتا، کپڑے لینے یا دینے دھوبی آتا، شیو کرنے حجام آتا، مگر جیوتی بابو کے پاس نہ تو کوئی دھوبی، نائی، پالش کرنے والا آتا اور نہ ہی کوئی ریلیونگ آرڈر۔ کیونکہ وہ ریلیونگ ہینڈ نہیں ملتانی جیٹھ کا پکا مال بابو تھا۔ یہاں تک تو ٹھیک تھا۔ مگر اس کو باہر سے بھی کوئی خط نہ آتے دیکھ کر سب حیران ہوتے کہ کیا اتنی بڑی دنیا میں اس کا کوئی دوست یا رشتہ دار نہیں۔ اسٹیشن کے سب سے پُرانے کانٹے والے ماتادین نے بھی آج تک اس کے کسی رشتہ دار کو آتے جاتے نہیں دیکھا تھا۔ جیوتی بابو کی عمر کوئی پچاس سے تجاوز کر رہی تھی مگر اس نے ابھی تک کوئی شادی بھی کی تھی یا نہیں اس کے متعلق بھی لاشن کا سارا اسٹاف لاعلم تھا۔ ہاں ریسٹ کے دن وہ 'سانڈ آشرم' سے غیر حاضر ضرور رہتا تھا۔ کہاں جاتا تھا کسی کو معلوم نہ تھا۔ ہاں اس غیر حاضری کے متعلق عجیب وغریب قیاس آرائیاں ضرور کی جاتی تھیں۔ کوئی کہتا۔ راجدھانی کے کسی گندے محلے میں اس کے اندھے ماں باپ رہتے ہیں جن کے لیے وہ یہ سب ہیرا پھیری کرتا ہے اور جا کر ان کی جھولی میں ڈال آتا ہے۔ کوئی کہتا ان کے بیوی بچّے ہیں مگر وہ انہیں یہاں نہیں لانا چاہتا۔ کیونکہ اس صورت میں اسے کرایے پر کوارٹر لینا پڑے گا اور پیسہ خرچ کرنا تو گویا اس کے لیے زندہ درگور ہونے کے برابر تھا۔ کچھ لوگوں کا یہ خیال تھا کہ وہ اس دنیا میں بالکل اکیلا ہے اور اس کا کوئی بھی نہیں۔ وہ شہر کے بڑے بازارِ حسن میں جا کر محبت کے دو بول کی خاطر اپنی تمام کمائی کسی طوائف کے قدموں میں نچھاور کر دیتا ہے جو اسے اگلے ہفتے کے وعدے پر ٹرخا کر سب کچھ لوٹ لیتی ہے اور وہ اگلے ہفتے کی ملاقات کے انتظار میں پھر ہفتہ بھر ہیرا پھیری کے چکر میں پھنس کر رہ جاتا ہے۔

ایک رات جب کچھ بابو کنبھ میلے کے سلسلے میں دُور دُور کے اسٹیشنوں پر گئے ہوئے تھے، سانڈ آشرم کے باقی بابوؤں نے وہ نظارہ دیکھا جس سے انھیں سانڈ آشرم کو بھوت بنگلہ سمجھ لینے پر مجبور ہونا پڑا۔ گھڑ گھڑاتی گاڑیاں روڈ شیڈوں کے ادھر اُدھر چکر لگاتے دائرے۔ کپڑے اٹھے

والی رسی پیر روشنی کی ایک لمبی بھاگتی ہوئی لکیر۔ بھیڑیوں اور بکریوں کا ایک ریوڑ اور ان میں ایک ریچھ تھا۔ پچھلے پاؤں چلتی ہوئی ڈراؤنی سی چیز۔ باہر ریلوے اسٹیشن اور یارڈ میں گھپ اندھیرا اندر دھم اور ڈراؤنی روشنی کی لکیروں کا بھیانک ناچ اور چیختی ہوئی خوفناک آوازیں ۔۔۔ سب بابو صرف اپنے اپنے بستر ہی بغلوں میں دبا کر باہر جا سکے۔ وہ رات انھوں نے باہر گزاری دوسری صبح جب وہ سب واپس آشرم پہنچے تو انھوں نے ہر چیز اپنے معمول پر دیکھی اور جیوتی بابو کو چارپائی پر بیٹھے ٹیڑھے میڑھے ٹوٹے ہوئے میلے آئینے کے سامنے ٹیڑھا میڑھا منہ بنا بنا کر شیو کرتے دیکھا۔ اپنا اپنا سامان اٹھا کر جب انھوں نے دروازے کے قریب بیٹھے جیوتی بابو سے چلنے کے لیے کہا تو اس نے کہا:

"میں اب کہاں جاؤں گا اس آشرم کو چھوڑ کر ۔۔ تم لوگ پہلے ہی دو تین دفعہ بھوتوں سے ڈر کر آشرم چھوڑ چکے ہو مگر میں نے تو یہیں ہوش سنبھالا ہے اور یہیں مروں گا" پھر وہ ہنستے ہوئے بولا۔

"کیا میں تمھیں بھوت سے کسی طرح کم نظر آتا ہوں؟"

اور پھر جیسے اس کی بات سے سب نے اتفاق کر لیا اور اپنا اپنا سامان اٹھا کر باہر چلے گئے۔

اب جیوتی بابو کا آشرم پر مکمل قبضہ تھا۔ کچھ عرصے بعد لوگوں نے دیکھا کہ آشرم کے دروازے پر ایک پرانی سوتی ساڑھی کا پردہ لگا ہوا ہے جس کے پیچھے شنٹنگ سٹاف نے آٹا گوندھتے ہاتھوں کی چوڑیوں کی کھنک اور دھیرے دھیرے چلتے پاؤں میں پازیب کی ہلکی ہلکی جھنکار سنی تھی۔ کسی کے پوچھنے پر جیوتی بابو کے ہونٹوں پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ کی لکیر بھی سب نے دیکھی۔ کسی نے اپنے اندازے کے مطابق اُسے جیوتی بابو کی بہن سمجھا۔ بہت کم نے محبوبہ اور کسی کسی ڈرپوک نے سدھ کی ہوئی بھوتنی۔ اسی شک کی بنا پر کوئی جیوتی بابو کے کام میں روڑا نہ اٹکا سکا اور نہ ہی آشرم کی طرف نظر بھر کر دیکھ سکا۔ مگر ڈیڑھ ماہ جب وہ بھوتنی ایک خوب صورت عورت کی شکل میں آشرم سے باہر آنے جانے لگی تو سب نے کہا واقعی وہ بھوتنی نہیں گوشت پوست کی عورت ہے۔ اب چونکہ آشرم پر جیوتی بابو کے قدم مضبوطی سے جم چکے تھے اس لیے وہ اب آشرم نہیں اس کا فیملی کوارٹر بن کر رہ گیا۔

اب ہر اسسٹنٹ اسٹیشن ماسٹر جو پہلے کانٹے والوں سے شنٹنگ کا کام کروا لیا کرتا تھا خود شنٹنگ کی نگہبانی کرنے لگا۔ پھر ایک دن شنٹنگ اسٹاف نے دبے لفظوں میں اپنے ساتھیوں کے کانوں میں یہ کانا پھوسی کر دی کہ جب میں ادھر شنٹنگ سپروائز کرنے جاتا ہوں تو وہ عورت باقاعدگی سے کھڑکی میں موجود دیکھی جاتی ہے۔ کسی نے تو یہاں تک بھی بات اڑا دی کہ ہمیں آپس میں باتیں کرتے بھی دیکھا گیا ہے اور ہم جیوتی بابو کی غیر حاضری میں چھپ چھپ کر ملنے لگے ہیں۔ آہستہ آہستہ میری اور جیوتی بابو کی بیوی کی ملاقات کے چرچے تمام سیکشن میں ہونے لگے۔ حالانکہ یہ سب جھوٹ تھا۔ مگر میں نے بھی جھوٹی شان کی خاطر ان افواہوں کی تردید نہیں کی۔ جیوتی بابو کی بہت بدنامی ہوئی۔ پھر کچھ دن بعد سانڈ آشرم کی کھڑکیوں اور دروازے کے پردے غائب ہو گئے اور وہ خوب صورت چاند سا چہرہ نہ جانے کہاں غائب ہو گیا۔ کچھ دن کے بعد جب کسی نے جیوتی بابو کو کریدا تو مختصر سا جواب ملا۔

"جہاں سے آئی تھی وہیں چلی گئی۔"

ریلوے والوں نے اپنی اپنی عقل کے مطابق قیاس آرائیاں کر کے آہستہ آہستہ اس واقعہ کو بالکل فراموش کر دیا۔ مگر میرے دل میں ایک پھانس سی رہ گئی کہ جیوتی بابو کے گھر اجاڑنے کا ذمہ دار میں اور صرف میں ہوں۔ کچھ عرصہ بعد جب سیکشن پر ٹریفک زیادہ ہونے کی وجہ سے لائن پر ڈبلنگ کا کام شروع ہوا اور سب اسٹیشنوں کو نئے سرے سے بنایا جانے لگا تو سانڈ آشرم، مسمار کر دیا گیا اور اس جگہ لائنوں کا نیا جال بچھا دیا گیا اور آشرم کے رہنے والے تتر بتر ہو کر ادھر ادھر

کے اسٹیشنوں پر چلے گئے۔ جیوتی بابو کو ماتڑ آشرم سے بہت پیار تھا۔ جب وہ اس کے سامنے مسمار ہوا تو وہ دل برداشتہ ہو کر یہ بیکشو ہی چھوڑ گیا اور کسی دوسرے اسٹیشن پر چلا گیا اور پھر کئی برس تک اس کے متعلق کسی نے کچھ نہ سنا۔

اکتوبر میں چینی حملے کے دوران جب ہندوستان کے سب اسٹیشنوں، لانچوں، پلوں اور کارخانوں وغیرہ پر مسلح پولیس تعینات تھی تو جیوتی بابو کینٹ اسٹیشن پر لائن اکھاڑتا ہوا پکڑا گیا۔ پولیس نے اس پر چینی جاسوس ہونے کا الزام لگایا مگر بعد از اں یہ الزام ثابت نہ ہو سکا۔ مگر رنگے ہاتھوں لائن پر کچھ گڑبڑ کرتے ہوئے پکڑے جانے پر اسے پانچ سال قید با مشقت کی سزا ہو گئی۔

جب ہمارا تانگہ جیل کے دروازے پر پہنچا تو ملاقات کا وقت ختم ہو چکا تھا۔ قیدی اپنی اپنی بارکوں اور کوٹھڑیوں میں واپس جا چکے تھے اور ملاقاتی رکشاؤں، تانگوں، ٹیکسیوں یا بسوں میں اپنے اپنے گھروں کو واپس جا رہے تھے۔ ہم بھی مایوس ہو کر لوٹنے لگے کہ مجھے جیل کے اسسٹنٹ سپرنٹنڈنٹ یش پال کا خیال آ گیا جو ریہ رولیشن کے سلسلے میں کئی بار میرے پاس آ چکے تھے۔ میں نے سب ساتھیوں کو روک کر انھیں ایک چٹ بھجوائی جس میں جیوتی بابو سے ملنے کی درخواست بھی تھی۔ کچھ دیر کے بعد ایک سپاہی نے آ کر کہا۔ "پال صاحب اندر جنگی قیدیوں کا معائنہ کر رہے ہیں۔ انھوں نے چٹ جیوتی بابو کے پاس بھجوائی تھی مگر اس نے ملنے سے انکار کر دیا ہے۔ ہاں آپ میں مدن لال شرما کون ہیں؟"

میں نے آگے بڑھ کر کہا۔ "مدن لال شرما میرا نام ہے۔ کہیے کیا بات ہے؟"

"جیوتی بابو صرف آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔"

"مجھ سے؟"

"ہاں صرف آپ سے، انھوں نے خاص ہدایت کی ہے۔"

سوریہ پرکاش مسکراتے ہوئے بولا — "شرما جی جائیے — آپ کو چارج دینا ہوگا اکیلے میں۔" وہ سب کھلکھلا کر ہنس پڑے اور میں سپاہی کے ساتھ چل پڑا۔

سپاہی کے ساتھ چلتا ہوا میں بھاری بھرکم آہنی گیٹ کے کھڑکی نما دروازے سے نکل کر ایک بڑے سے برآمدے میں پہنچا۔ پھر ایک کھلے میدان سے گزر کر تنگ راستوں سے ہوتا ہوا ایک کمرے کے سامنے آ کھڑا ہوا۔ سپاہی نے کمرے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بتایا کہ یہ پال صاحب کا کمرہ ہے۔ مجھے اس کمرے میں بیٹھے ہوئے کوئی دس منٹ ہی ہوئے ہوں گے کہ جیوتی بابو کمرے میں داخل ہوا۔ وہ بہت کمزور ہو گیا تھا اور اس کے بازوؤں اور ٹانگوں پر پٹیاں بندھی ہوئی تھیں۔ ہاتھ ملانے کے بعد وہ میرے پاس بیٹھ گیا اور بولا: شرما جی! آپ مجھ سے کچھ پوچھنا چاہتے ہیں نا لیجیے آپ کے ہر سوال کا جواب میری آپ بیتی میں آپ کو خود بخود مل جائے گا۔ آشرم میں جو عورت میرے پاس آئی تھی وہ کوئی ایسی ویسی عورت نہیں تھی۔ میری بیوی تھی۔ تم نے دیکھا وہ کتنی خوب صورت تھی اور میں کتنا بدصورت۔ بس اس احساس کمتری کی وجہ سے میں اسے اپنے پاس نہیں لانا چاہتا تھا۔ جب میرے گاؤں میں چند پڑوسیوں نے اسے تنگ کرنا شروع کیا تو اس نے مدد کرا لکھا کہ یا تو مجھے اپنے ساتھ لے چلو یا مجھے اپنے ہاتھوں زہر دے دو۔ یہاں تو لوگوں نے میرا جینا حرام کر رکھا ہے۔ چنانچہ میں اسے یہاں لے آیا۔ آشرم کو خالی کرانے کے لیے مجھے جو پاپڑ بیلنے پڑے وہ تم سے پوشیدہ نہیں۔ یہاں آنے کے کچھ عرصہ بعد وہ تم پر مرمٹی اور —

"نہیں جیوتی بابو! یہ سب جھوٹ ہے۔ وہ بہت شریف عورت تھی۔" میں نے اس کی بات کو ٹوکتے ہوئے احتجاج کیا۔

"ٹھیک ہے۔ پہلے میرا بھی خیال تھا کہ وہ تم پر جا

دیتی ہے۔ اسی خیال کے تحت بدنامی کے ڈر سے ایک دن میں نے اُسے قتل کر ڈالا اور آشرم ہی کے فرش میں دفن کر دیا۔

کچھ عرصہ بعد جب آشرم مسمار کر دیا گیا اور میں جگہ جگہ دھکے کھاتا پھرا تو اس کی روح بھی میرے ساتھ ہر جگہ گھومتی رہی۔ ہر وقت ایک پرچھائیں سی میرے آس پاس منڈلاتی رہی۔ میں خوف و دہشت سے سوکھ کر کانٹا ہو گیا۔ ایک دن وہ میرے خواب میں آئی اور بولی۔ میں بہت خوش نصیب عورت تھی کہ اپنے پتی کے ہاتھوں اس دنیا دی جال سے چھوٹی۔ مگر میری روح ابھی تک بھٹکتی پھرتی ہے کیونکہ نہ تو آپ نے مجھے دھرم کرم کے مطابق جلایا ہے اور نہ ہی میری راکھ گنگا کے سپرد کی ہے۔

میں کچھ دن تو اسے محض دل کا وہم سمجھتا رہا۔ مگر جب وہ بار بار میرے خوابوں میں آنے لگی تو میں نے اس کے پھول ہر دوار پہنچانے کا تہیہ کر لیا۔ آشرم کا وہ فرش جس کے نیچے اب وہ دفن تھی لائنوں کے ایک وسیع و عریض یارڈ تلے دفن ہو چکا تھا۔ میں آشرم میں ۲۰ سال رہا تھا۔ میں نے پل بھر میں وہ جگہ ڈھونڈ نکالی جہاں میں اُسے دفن کر چکا تھا۔ اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ تمھیں معلوم ہی ہے۔"

"تو وہ لائن اُکھاڑنے والا معاملہ سب جھوٹ تھا؟" میں نے سوال کیا۔

"ہاں، بالکل جھوٹ، بکواس ۔۔ اصل واقعہ میں نے بیان کر دیا ہے۔"

"پھر تم نے عدالت میں اصلیت کو کیوں چھپایا؟"

"اس صورت میں تو مجھے اور بھی زیادہ سزا ملتی۔ میں قاتل قرار دیا جاتا۔ اور تم جانتے ہو قتل کی سزا پھانسی ہوتی ہے۔ میں خودکشی اور پھانسی دونوں کو ناپسند کرتا ہوں۔ خودکشی میں انسان خود اپنی گردن کاٹتا ہے اور پھانسی میں دوسرے اس کی گردن دباتے ہیں۔ دوسرے معنوں میں جس گناہ کی سزا وہ اُسے دیتے ہیں اُسی گناہ کے وہ خود مرتکب ہوتے ہیں۔"

"اگر تم کوئی اور بہانہ بنا لیتے، کہ تم نے کوئی قیمتی شے زیور وغیرہ آشرم کے فرش میں دفنا رکھی ہے تو؟"

"اس صورت میں پولیس خود اس چیز کی تلاش میں جگہ کھودتی اور جو نتیجہ برآمد ہوتا ظاہر ہے۔ میں اپنے آپ کو بالکل معاف بھی نہیں کرنا چاہتا۔ اس لیے میں نے دوسرے الزام کے آگے سرِ تسلیم خم کر دیا۔"

مجھے جیوتی بابو پر ترس آنے لگا۔ میں نے پوچھا
"تم نے جگہ جگہ پٹیاں کیوں باندھ رکھی ہیں۔ تم بہت کمزور ہو گئے ہو۔"

"ہاں۔ میں چینی حملے کے بعد سے اب تک خون دیتا آ رہا ہوں۔ ڈاکٹر کہتے ہیں کہ ایک آدمی کو تین مہینے سے پہلے دوبارہ خون نہیں دینا چاہیئے۔ مگر میں نے ایک ایک مہینے کے بعد بھی خون دیا۔ خون دینے والے قیدی کی سزا میں کمی کر دی جاتی ہے۔ میرے ساتھی کہنے لگے میں اسی چھوٹ کے لالچ میں زیادہ خون دے رہا ہوں۔ مگر وہ کیا جانیں کہ یہ سب کچھ میں ایک جذبے کے تحت کر رہا ہوں۔ میرے اس خون کی خاطر کون سی چھوٹ ملے گی جو میں نے چوری چھپے پندرہ پندرہ بیس بیس دن بعد بھی دیا ہے اور جس کا جیل والوں کے پاس کوئی ریکارڈ نہیں۔ یہ پٹیاں جو تم دیکھ رہے ہو یہ اُن زخموں پر بندھی ہوئی ہیں جو میرے بازوؤں اور ٹانگوں پر سکن گرافٹنگ اسکیم میں جلد کی اوپری سطح ڈرمس کے دینے سے ہوئے ہیں۔ میری اوپری سطح دے دینے سے میرا کچھ بھی نہیں جاتا، ہاں تکلیف ضرور ہوتی ہے۔ خون جاتا ہے اور کمزوری بھی آتی ہے مگر نچلی سطح یعنی اپی ڈرمس جو ابھی تک قائم ہے کچھ دن بعد پھر اوپری سطح کو ٹھیک ٹھاک کر دے گی۔ مگر ان جوانوں کے متعلق سوچو جو بموں کے دھماکوں میں دونوں سطحیں گنوا بیٹھے ہیں۔ اگر میری ذرا سی قربانی سے انھیں نئی زندگی ملتی ہے تو بولو میں نے کیا کھویا؟"

میں نے دل میں سوچا کہ وہ اتنا کمزور ہے کہ خود اُسے خون لینے کی ضرورت ہے۔ اگر اسی طرح وہ خون دیتا رہا تو ضرور

مر جائے گا۔ اس کا جسم اتنا خون برداشت نہیں کرتا جتنا وہ دے ڈالتا ہے۔ میں نے ایک عیارانہ چال چلتے ہوئے کہا: "جیوتی بھیا معاف کرنا۔ تم نے زندگی بھر رشوت کھائی ہے تمھارا خون گندہ ہے۔ تمھارا خون جس جوان کے خون میں جاتا ہوگا وہ ضرور......"

وہ تڑپ کر بولا: "مسٹر ابکواس مت کرو۔ میرا خون دیش بھگتی کے جوش میں اُبل اُبل کر صاف ہو چکا ہے۔ آگ ہر چیز کو پاک کر دیتی ہے۔" پھر اس نے آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے روہانسی آواز میں کہا۔ "مسٹر! میں کمزور ہو گیا ہوں نا۔ بڑی اچھی بات ہے۔ میں اب زندہ رہنا بھی نہیں چاہتا۔ زندگی نے مجھے دیا ہی کیا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ مرنے کے بعد بھی میں دیش کے لیے میں نے اپنی دونوں آنکھیں دان میں لکھ دی۔ تو چاہتا تھا کہ میں زندگی میں ہی اپنے سامنے یہ دونور کسی جوان کے لیے دے دیتا۔ مگر ڈاکٹر نہیں مانتے۔ ایک کو آنکھوں سے محروم کر کے دوسرے کو دینا مناسب، وہ یہ کیوں نہیں سمجھتے کہ ایک چیز ایک کے لیے کتنی حقیر ہے جبکہ وہی چیز دوسرے کے لیے امرت ہے۔

تھوڑی دیر بعد جب میں جیل سے باہر نکلا تو کسی دیوتا کی تصویر تھی جو ظاہری شکل و صورت سے بد اور خوفناک تھا مگر جس کا باطن شیشے کی طرف صاف شفاف

مظفر حنفی

غزل

اتنی مبہم، اتنی تنہا، اتنی بھاری بھاری شام
جانے کس کو ڈھونڈ رہی ہے جنگل میں بیچاری شام

میٹھے سپنے چور ہوا ہوں پر لوٹ لیے اُجیالوں نے
بے خوابی کی گود کھلی ہے، آ نندیا، آ جا ری شام

میں تو اک بے نام خلش کی لذّت کا متوالا ہوں
تو نے مجھ کو پاس بلا کر غارت کر دی ساری شام

کچھ لوگوں نے روشنیوں پر پہرے بٹھلا رکھے ہیں
پھوٹ پھوٹ کر ویرانے میں روتی غم کی ماری شام

ٹھنڈے سائے کی اک بوند نہ ٹپکی جلتی آنکھوں میں
دیوانے کے کام نہ آئی اجیاری اُجیارہی شام

جگمگ کرتی یادوں کے دو جام مظفر کو لا دے
شہ رگ ڈوب رہی ہے اس کی اے یادوں سے عاری شام

اخترؔ اورینوی

غزل

نہ تجلّیاں، نہ تسلّیاں، نہ سلام ہے نہ کلام ہے
تری جلوہ گاہِ خیال میں بھی سکوت ہی کا پیام ہے

ابھی حُسن محوِ خرام ہے، ابھی شوخ جلوۂ عام ہے
کبھی خلوتوں میں بھی رام ہے، کہ تخیلات کا دام ہے

نہ وہ آرزوئیں زباں زباں، نہ وہ حسرتیں ہیں نظر نظر
تری انجمن نہ وہ انجمن، نہ وہ شوق ہی کا مقام ہے

نہ وہ طورِ نازکی بجلیاں، نہ کلیمِ عشق کی شوخیاں
نہ وہ رونقیں، نہ وہ عشرتیں، نہ وہ صبح ہے نہ وہ شام ہے

جو شرابِ حُسن و جمال میں بھی ہیں بوالہوس کی ملاوٹیں
دلِ مے پرست ہے خوں فشاں کہ یہ میکدہ کا نظام ہے

دمِ کائنات فغاں فغاں، غمِ ممکنات ہے جاں ستاں
یہ تصوّرات دُھواں دُھواں، کہ عدم وجود کا نام ہے

ہے نشانِ زخم سُبو سُبو، یہاں ساغروں میں لہو لہو
یہ بُکا، یہ نالہ، یہ ہچکیاں، یہ فغانِ شیشۂ و جام ہے

مری آہ رونقِ انجمن، ہے صدائے دردِ سخن سخن
تری پردگی کا یہ بانکپن، کہاں جلوہ ہے کہاں بام ہے

ہے تلاشِ حُسن مکاں مکاں، وہی جُستجو ہے زماں زماں
یہ فریبِ اخترؔ خوش گماں دلِ مبتلا کا ہی کام ہے



اُردو کے مشہور افسانہ نگار جناب کرشن چندر، وزیرِ اعظم ہند شریمتی اندرا گاندھی سے ایک خصوصی تقریب میں انعام حاصل کر رہے ہیں۔ یہ انعام آٹھ ہزار روپے کا ہے۔

سوویٹ لینڈ نہرو ایوارڈ



اردو روزنامہ ملاپ (دہلی) کے ایڈیٹر شری رہبر کو اُن کی اُردو تصنیف پُنچ پرمیشور کی کرم بھومی پر ۲۰ ہزار روپے کا انعام ملا۔ تصویر میں وزیرِ اعظم موصوف کو یہ انعام دے رہی ہیں۔



واکیہ کے صدر عزت مآب انٹونن نووٹنی
م نووٹنا ہندوستان کے سرکاری دورے پر
لائے تھے ۔ دیوان عام (لال قلعہ) میں دہلی
یاب نورالدین احمد انھیں سواگتی ایڈریس
ہے ہیں ۔



ادام نووٹنا قطب مینار دیکھ رہی ہیں

وزیر اعظم ہند کا دورہ



کھٹمنڈو کے ہوائی اڈے پر شریمتی اندرا
شاندار استقبال ۔ نیپال کی روایت
مطابق پانچ کنیائیں موصوفہ کو ہار پہنا



کھٹمنڈو نگر پنچایت کی طرف
سے شہری استقبالیہ



صدر جمہوریہ ہند راجپوت رجمنٹ کو نیا جھنڈا
عطا کر رہے ہیں۔ یہ تقریب فتح گڑھ
یو۔پی۔ میں ہوئی

زرینہ ثانی

سیماب۔ شخصیت اور شاعری

وقت گزرتا ہے۔ نقوش بنتے ہیں اور پھر مٹ جاتے ہیں۔ مگر بعض نقش ایسے ہوتے ہیں جو زمانے کے بے رحم ہاتھوں کی دست رس سے بالاتر ہو کر لوحِ وقت پر پتھر کی لکیر بن جاتے ہیں۔ یہ نقش زیادہ عمیق اور واضح تر ہوتے جاتے ہیں۔ ایسے ہی نقوش میں ایک نقش علامہ سیماب اکبرآبادی کی ذاتِ گرامی ہے جنھوں نے اپنی زندگی جیسی متاعِ عزیز کو عروسِ سخن کے گیسوؤں کی آراستگی کے لیے وقف کر دیا جنھیں اس بات کا عرفان ہو چکا تھا کہ ان کی تخلیق خدمتِ ادب کے لیے ہوئی ہے اور اس انکشاف کے بعد ملازمت کی بھی پروا نہ کی اور اپنا سارا وقت خدمتِ ادب کے لیے وقف کر دیا۔ آخر وقت تک انھوں نے خود کو خادمِ سخنِ اردو جانا اور ادبِ اردو کے ساتھ ساتھ اس وسیلے سے قوم و وطن کی خدمت بھی کی۔

اس عظیم المرتبت شاعر کا مولد اکبرآباد ہے جس کی خاکِ پاک سے نظیر، میر، غالب جیسے عظیم پایے کے شاعر پیدا ہوئے، جنھوں نے شاعری کو متاعِ بے بہا بخشی اور جن کے فیض سے شاعری کے عروقِ مردہ میں تازہ خون دوڑنے لگا۔

علامہ سیماب کے مورثِ اعلیٰ عہدِ عالمگیری میں بخارہ سے ہندوستان آئے اور اکبرآباد میں اقامت گزیں ہوئے۔ جہاں سیماب ماہ جمادی الثانی بروز دوشنبہ بمطابق ۱۸۸۰ء صبح کے وقت تولد ہوئے۔ ان کا نام عاشق حسین تجویز ہوا۔ علامہ کی ابتدائی زندگی خوش حالی اور فارغ البالی میں بسر ہوئی۔ لیکن گردشِ چرخ نے ان کے دورِ فراغت کو درہم برہم کر دیا۔ ۱۸۹۰ء میں ان کے والد مولانا محمد حسین کا انتقال ہو گیا۔ بڑے ہونے کی وجہ سے کنبے کا سارا بار اُن کے دوشِ نازک پر آ پڑا۔ لیکن سیماب نے بڑی ہمت اور بہادری سے ان مصائب کا مقابلہ کیا۔

سیماب کا ذوقِ شاعری فطری اور میراثِ پدری تھا مولوی سعیدالدین قریشی اکبرآبادی، مولوی تحسین علی اجمیری اور عابد حسین کی سرپرستی میں اس ذوق کو جِلا ملی۔ وہ مکتب میں فارسی اشعار کا ترجمہ اردو نظم میں کرتے رہے۔ رفتہ رفتہ مشق و مہارت اتنی بڑھ گئی کہ امتحانی پرچوں میں بھی فارسی نظم کا ترجمہ اردو نظم ہی میں کیا کرتے ع

قیاس کن ز گلستانِ من بہارِ مرا

۱۸۹۸ء میں داغ کے شاگرد ہوئے۔ داغ کی وفات سے کچھ پہلے تک اس طرح کا سلسلہ جاری رہا۔ داغ کے بعد انھوں نے کسی کو اپنا استاد نہ بنایا۔ یہ صحیح ہے کہ سیماب کے یہاں داغ کا رنگ ہر جگہ نہیں جھلکتا تاہم داغ سے چند مماثلت کی بنا پر وہ داغ کے صحیح جانشین کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ داغ ہی کی طرح اصلاح کا فیض برِ صغیر کے گوشے گوشے

میں جاری تھا۔ داغ نے اصلاح دینے کے لیے حیدرآباد میں ایک دفترِ شعری قائم کیا تھا۔ سیماب نے بھی اکبرآباد میں "قصرالادب" کے نام سے ایک ادارہ اسی نام سے قائم کیا۔ مشاعروں میں خطبۂ صدارت کا طریقہ آپ کا رائج کردہ ہے۔ سب سے پہلا خطبہ ۱۹۲۲ء میں آل انڈیا مشاعرہ میں پڑھا۔ ان کا کلام ملک کے مقتدر رسالوں میں اہتمام کے ساتھ شائع ہوا کرتا تھا۔ انھوں نے کئی رسالوں کی ادارت کی اور نئے جاری کیے۔ اس سلسلے میں ہم آگرہ اخبار، ریاست، پیمانہ، تاج اور شاعر وغیرہ کا نام لے سکتے ہیں۔ اواخرِ عمر میں کراچی تشریف لے گئے اور وہیں ۳۱ جنوری ۱۹۵۱ء میں اس دارِ فانی سے کوچ کیا۔

جب ہم سیماب کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس کی ہمہ جہتی پر حیرت ہوتی ہے۔ بقول آلِ احمد سرور "انھوں نے ہر رنگ میں شعر کہے ہیں اور ہر جذبے کی ترجمانی کی ہے۔"[1] گوناگوں مسائلِ زندگی کے تقاضے، وقت اور ماحول کی عکاسی کرتے وقت سیماب نے ان کی شاعری کو یکسانی اور فرسودگی سے بچا لیا ہے اور ایک اجتہادی شان پیدا ہو گئی ہے۔ ان کی غزلیں، نظمیں، رباعیات، سلام غرضیکہ ہر شے کا یہ عالم ہے کہ ؎

کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجا ست

سیماب نے شاعری کی ابتدا غزلوں سے کی ہے۔ وہ کہتے ہیں "اوائلِ مشقِ سخن سے مجھے تغزل سے دلچسپی تھی۔" ان کی غزل گوئی میں وہ تمام خصوصیات ملتی ہیں جو کامیاب غزل گو کی ضامن ہیں۔ صالح اقدار، شاعرانہ صداقت، سادگی و اصلیت، متانت، سنجیدگی، دلکشی و رعنائی۔ الفاظ کے دروبست میں فن کارانہ حسن، مترنم فضا، مسحورکن کیفیت، انسانیت کی جھلک، مسائلِ حیات کی توضیح، تابدار خیالات ان کی غزلوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ غزلوں میں جدید رجحانات کی شمولیت بھی ہے لیکن غزل کی عظمتِ رفتہ کو فراموش نہیں کیا گیا ہے جس کی وجہ سے روایت و جدت کا حسین سنگم ملتا ہے۔ اگر ہم یہ کہہ دیں کہ ان کی غزلیں جلوۂ صد رنگ کی شان پیش کرتی ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ سب سے پہلے مولانا حالی نے اصلاحِ غزل کی تحریک پیش کی اور اسے عشق و عاشقی کے تنگ کوچے سے نکالنے کا مشورہ دیا۔ غزل کے مسئلے میں سیماب بھی اسی خیال و اصلاح کے حامی تھے۔ وہ فرماتے ہیں "اس کو بازنانِ سخن گفتن تک محدود نہ رکھا جائے۔ جہاں تک ہو سکے لطیف و رنگین، متین اور اعلیٰ خیالات و جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا جائے۔"[2] ظاہر ہے کہ اس پر سیماب خود عمل پیرا بھی ہوئے۔ اور ان کی غزلیں اس بات کی شہادت پیش کرتی ہیں۔ انھوں نے سماجی اور سیاسی مسائل کی ترجمانی غزلوں میں کی ہے۔ لیکن غزل کی مروجہ روایت اور حسن کو برقرار رکھا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کی رائے اہم معلوم ہوتی ہے۔ "علی اختر اور سیماب اگرچہ نظم گو شاعر ہیں اور فن کی استادی ان کا خاص میدان ہے لیکن ان کی غزلوں میں ایسے اشعار جگہ جگہ مل جاتے ہیں جو نہ صرف غزل کی روایت کے صحیح علمبردار، ترجمان اور عکاس ہیں بلکہ ان میں تجربے کی کوشش بھی کارفرما نظر آتی ہے۔"[3]

جب ہم سیماب کی سوانحِ عمری، ان کی طبیعت اور ان کی غزلوں کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو یہ کہنے میں قطعی پس و پیش نہیں کرتے کہ وہ ایک مستند اور کامیاب غزل گو ہیں اور انھوں نے بقول عبدالمجید سالک "غزل کو سنجیدگی، متانت اور بلندی سے اس طرح مالا مال کر دیا ہے کہ غزل ہمیشہ حیاتِ تازہ حاصل کرتی جائے گی۔" ان کی غزلوں سے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں

---

[1] نئے پرانے چراغ

[2] خطبات سیماب

[3] غزل اور مطالعۂ غزل

جو بیانِ بالا کی تصدیق کرتے ہیں :

یہ ایک راز تھا اعلانِ عفو میں اُن کے
کہ نہ کوئی گر انساں گناہ کر نہ سکا

مثالِ نکہت آوارۂ گل چپا رسو ہو جا
سکون چاہے تو آزادِ قیود رنگ و بو ہو جا

اب مجھ کو ہے قرار تو سب کو قرار ہے
دل کیا ٹھہر گیا کہ زمانہ ٹھہر گیا

تعجب کیا لگی گر آگ اے سیماب سینے میں
ہزاروں دل میں انگارے بھرے ہیں لگ گئی ہوگی

بدل گئیں وہ نگاہیں یہ حادثہ تھا آخر
پھر اس کے بعد کوئی انقلاب ہو نہ سکا

سیماب کس نے عرش سے آواز دی مجھے
کہہ دو کہ انتظار کریں آ رہا ہوں میں

نہ یہ شمع بزم فروز ہو نہ یہ زندگی نہ یہ سوز ہو
جو نگاہ گرم اثر تری نہ بھرے نوا مرے ساز میں

ان کی غزلوں کے بعد جب ہماری نظریں ان کی نظمیہ شاعری کی طرف جاتی ہیں تو یہاں بھی جلوہ ہائے ہزار ہا نظر آتے ہیں۔ انھوں نے تاریخی، ادبی، اصلاحی، قومی، سیاسی، عزائی، ترجمہ شدہ اور بچوں کے لیے بھی نظمیں لکھی ہیں۔ تاریخی نظموں میں انھوں نے تاریخی واقعات کو مسخ نہیں کیا بلکہ واقعات کی صداقت کو ادبی تقاضوں کی شمولیت کے ساتھ برقرار رکھا ہے۔ اس سلسلے میں ابنِ آذر، ابنِ عمران، ابنِ مریم، گورو نانک، سلطان شہید اور تاج پر لکھی گئی نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

مثنوی کا ترجمہ الہام منظوم کے نام سے چار جلدوں میں اور قرآن پاک کا ترجمہ اُن کی پُرگوئی اور ترجمے پر قدرت کی شہادت پیش کرتے ہیں۔ بچوں کی نظموں میں بچوں کی نفسیات اور ان کے جذبات کا خیال رکھا ہے۔ ان کے یہاں ترقی پسند رجحانات کی کمی نہیں۔ ان کی نظمیں مزدور اور کسان، مغربی مزدور کا پیغام مشرقی مزدور کے نام، طوفان کی گرج، اے حجرہ نشینو، بھوکا ہندوستان، انقلاب، مزدور اور کسان واضح اور گہرے ترقی پسند رجحانات کی نشان دہی کرتی ہیں۔ ان کی ادبی نظمیں ادب میں اضافہ کرتی ہیں۔ ان میں ادبیت کی چاشنی، صناعانہ دروبست، فن کارانہ حسن، شعریت کی دلآویزی، تشبیہ و استعارات کا سلیقے سے استعمال ملتا ہے اور ہم عبداللہ درسروری کے ہم نوا ہو کر کہہ اُٹھتے ہیں : "بیان کی لطافت، تشبیہ و استعارات کی ندرت اور ترکیبوں کی تراش و خراش کے اعتبار سے عظمت مشرق اور ہندوستانی قومیت اور وطنیت کے راگ گانے والوں میں چند ایک شاعر مثلاً جوش وغیرہ کو چھوڑ کر کوئی سیماب کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔[1]"

سیماب کی سیاسی اور وطنی شاعری ایک ممتاز درجہ رکھتی ہے۔ وہ وطنی محبت سے سرشار ہو کر والہانہ انداز میں وطن کی عظمت کے گیت گاتے ہیں، اس کی زبوں حالی پر آنسو بہاتے ہیں اور پھر اس کی سربلندی کا پیغام دیتے ہیں۔ ان کے تخیل کی بازگشت وطن ہی سے مواد حاصل کرتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے۔ سیماب کے لیے اپنے وطن میں سب کچھ ہے۔ وہ اپنے ایک خطبے میں اس بات پر زور دیتے ہیں۔ "اپنے وطن کے سرد و گرم، رطب و یابس سے متاثر ہو کر نشاطیہ یا المیہ اشعار کہیں تو ہماری شاعری دوسرے زبانوں کی شاعری سے ممتاز ہو سکتی ہے بلکہ آج بھی ہمارے ملک میں حسّان، فردوسی اور شکسپیئر سے بہتر شاعر پیدا ہو سکتے ہیں[2]" اس بات پر انھوں نے خود عمل کیا اور شاگردوں کو اکسایا۔ ان کی وطنی اور سیاسی شاعری وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ اور ادبی عناصر سے معمور ہو کر ادب اور جہدِ آزادی میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ وہ مذہب و ملت کی دیواروں کو منہدم کر کے انسانیت کے گیت گاتے ہیں۔ ہندو مت اور اسلام کو ایک مرکز پر لانے کے

---

[1] جدید اردو شاعری
[2] خطبات کلیم مجم

حامی ہیں۔ ہندوستانی نوجوانوں میں قومیت اور انسانیت کے اوصاف پیدا کرنے کے متمنی ہیں تاکہ ہندی تہذیب عروج کمال پر پہنچ کر سارے جہاں کی نظروں میں بلند وارفع ہو جائے۔ اقبال نے فوق البشر کا تصور پیش کیا ہے لیکن سیماب ایسے انسانِ کامل کا تصور پیش کرتے ہیں جس کا انتظار چشم وطن کر رہی ہے جو وطن پر جان دینے والا ہی ہو سکتا ہے۔ عالمگیر جمہوری نظام کا حامی اور توہم و تعصب سے بری، اعلیٰ اخلاق تعلیمات و نظریات کا حامل جس کی رگ و پے سے آزادی اور محبت کی شراب اُبل رہی ہو۔ یہ تصور ہمیں ان کی نظم "ہم ہندوستانی" میں ملتا ہے۔ الغرض "سیماب ایک سچے وطن پرست اور عظمتِ مشرق کے دلدادہ ہیں۔ ان کے شعری ترانوں میں وطن پرستی کے جذبات اعلیٰ انسانی تصور میں ڈوب کر ظاہر ہوتے ہیں۔ سیماب وطنیت اور انسانیت کو ایک رشتۂ وحدت میں پرو دیتے ہیں۔"[1] ان کی سیاسی نظموں میں جہاں تلک، گاندھی جی، محمد علی جوہر، مسیح الملک اور ظفر علی خاں کے نام ملتے ہیں وہیں سعد زاغلول، رضا شاہ پہلوی، امان اللہ خاں، ڈی ولیرا وغیرہ کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ اس کا یہی مطلب ہے کہ وہ عالمگیر سیاست کا شعور بھی رکھتے تھے اور عالمگیر بساطِ سیاست پر ان کی نظریں بڑی گہری تھیں۔ اس سلسلے میں "مجلسِ اقوام" اور "بساطِ سیاست" بڑی اہم ہیں۔ سیماب کی "بساطِ سیاست" اور جوش کی نظم "ملکوں کا رجز" ایک ہی آہنگ رکھتے ہیں۔ جوش نے ملکوں کا نام لے کر وہاں کی خصوصیات کو واضح کیا ہے جبکہ سیماب نے ملک کے مقتدر رہنماؤں کو پیشِ نظر رکھا ہے۔

سیماب نے اپنے زمانے کی غالباً تمام سیاسی، قومی اور اصلاحی تحریکوں کو اپنی نظموں میں پیش کیا ہے۔ لیکن ان کے یہاں جوش کی طرح گھن گرج والا لہجہ نہیں جس کی وجہ سمجھنے میں ڈاکٹر اعجاز حسین کا یہ قول معاون و مددگار ہو سکتا ہے۔ "آپ کی متانت اور سنجیدگی کی وجہ سے نظموں میں جوش و خروش زیادہ پیدا نہ ہو سکا۔ مگر اس کا پتہ چلتا ہے کہ ہر طبقے پر آپ کی نظمیں ناقدانہ پڑ رہی ہیں۔"[1] اور اسی متانت و سنجیدگی کی وجہ سے انھوں نے نوجوان طبقے کو جوش کی طرح محض بڑھتے چلو کی ترغیب نہیں دیتے بلکہ کھڑے ہو جاؤ اور سوچو کی تبلیغ کرتے ہیں۔ ان کی سیاسی و انقلابی نظمیں ان کے مجموعے "ساز و آہنگ"، "شعرِ انقلاب" اور "کارِ امروز" میں ملتی ہیں۔ ان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ سیماب کو سیاست سے دلچسپی تھی اور وہ وطن کی آزادی کے زبردست خواہاں تھے۔

سیماب کی شاعری ایک ایسا نگینہ ہے جس کے پہلو بدل بدل کر ہر قسم کے رنگ دیکھ لیجئے۔ ان کی عزائیہ شاعری کے مجموعے "سرودِ غم" اور "نفیرِ غم" ہیں۔ انھوں نے اردو عزائیہ شاعری کو وسعت اور جدت سے ہمکنار کیا ہے۔ ان کی اس قسم کی شاعری کا مقصد گریہ انگیزی اور آہ و بکا نہیں بلکہ وہ المیہ سے تزکیہ کا کام لیتے ہیں۔ اور قوم کے اعلیٰ اور اخلاقی جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ فسق و فجور کی ارزانی، خود روی، ابتانِ رنگ و بو کی غلامی، دین و ضمیر فروشی کی لعنتوں سے چھٹکارا پانے کے لیے وقت کو پھر حسین کے کردار کی ضرورت ہے تاکہ دنیا کی تنظیم از سرِ نو ہو سکے اور انسانیت خطرات سے محفوظ ہو جائے۔

ان کی ایک عزائیہ نظم "شفق کا تبصرہ شامِ شہادت پر" بڑی موثر، حسین اور دل آویز ہے۔ مفہوم کی جدت اور تنوع پر حیرت ہوتی ہے جس طرح محسن کاکوروی نے مثنوی "چراغِ کعبہ" میں رات کو مجسم بنا کر پیش کیا ہے۔ اسی طرح سیماب نے بھی شہادتِ حسین پر شام کی کیفیت کو مرئی پیکر میں پیش

---

[1] مختصر تاریخ ادب اردو

[1] عبدالقادر سروری

گیا ہے۔ پوری نظم لطافت اور نفاست، شعریت اور تاثر کی حامل ہے۔ الغرض سیماب کے ذہن و شعور کی پختگی نے وقت اور ماحول کے تقاضوں کا پورا پورا لحاظ کیا ہے اور عزائیہ نظموں تک میں اس کے نشانات ملتے ہیں۔ ان کی ذہنی صلاحیت اور شعور کی بالیدگی نے عزائیہ کے ذریعہ سے سیاسی تقاضوں کو پورا کیا ہے اور آزادی کی تمنا کو دل میں تیز تر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح ان کی عزائیہ شاعری میں وقت کے تقاضے، حقائق سے آگاہی، المیہ کا حسن، دل سوزی اور عقیدت مندی، شعریت و صداقت تنوع اور جدت پائے جاتے ہیں۔ اس طرح عزائیہ شاعری میں ان کے عزائیہ مجموعوں نے ایک اہم اور قابل قدر اضافہ کیا ہے۔

سیماب کی سب سے ممتاز اور اہم خصوصیات جنھیں ہم نے ابھی تک نظر انداز کر رکھا ہے۔ ان کی نظموں کے ہیئتی تجربے ہیں جو کامیاب تجربے تھے۔ تعجب کا مقام ہے کہ جب ہم نظم جدید کی کروٹیں دیکھتے ہیں، ہیئتی تجربوں کی تاریخ لکھتے ہیں تو سیماب کا نام ہمارے ذہن سے اُتر جاتا ہے۔ جن ہیئتی تبدیلیوں اور تجربوں کو ہم جدید سمجھتے ہیں۔ دراصل بہت پہلے سیماب نے اس کی طرف پیش قدمی کی۔ انھوں نے بے شمار ہیئتی تجربے کئے اور اپنے شاگردوں سے کروائے۔ اس سلسلے میں ان کی ایک طویل نظم 'عید قربان' کا ایک بند پیش کیا جاتا ہے جو ان کے مجموعے 'نے ستان' میں شامل ہے۔ نے ستان کا سنہ اشاعت ۱۹۲۵ء ہے۔

گدازِ سوزِ غم کو لب تک آنے کی کہاں فرصت
کہ اب شعلے نکلتے ہیں میرے چاکِ گریباں سے
ہوا جاتا ہوں خاکستر
مٹا جاتا ہوں دم بھر میں
مثالِ کاہ جل جل کر
کہ ہے تقدیر جگر میں
کوئی داماں بھر لے دے اپنے دستِ زر افشاں سے

جدید اردو شاعری میں بلینک ورس اور فری ورس کی عمر کچھ زیادہ نہیں۔ سردار جعفری، فیض، مخدوم محی الدین اور دوسرے ترقی پسند شعراء نے ان اصناف نظم کو کافی ترقی دی۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ تقریباً ۱۹۱۶ء میں جبکہ اردو کے کسی دوسرے شاعر کا ذہن اس طرف گیا بھی نہیں تھا اور مغرب کے اسالیب نظم کو کسی نے چھوا تک نہیں تھا سیماب نے بلا جھجک اس اسلوب کو اردو میں منتقل کر لیا۔ نظم 'عید قربان' خاصی طویل ہے۔ آپ اس کا فنی تجزیہ کریں تو یقیناً آپ کو حیرت ہوگی کہ اتنی کامیاب آزاد نظم ایک شاعر نے اب سے پچاس برس پہلے کہی۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سیماب کی اس اختراع نے آنے والی نسلوں کو آگے بڑھنے کا حوصلہ بخشا۔ سیماب کے ہیئتی تجربے بے انتہا کامیاب ہیں اور ان کے مجموعوں میں ہمیں ایسی کئی نظمیں ملتی ہیں۔ انھوں نے اچھوتی بحروں کو لے کر ان پر طبع آزمائی کی ہے۔ کچھ رکن کی کمی بیشی سے نیا آہنگ پیدا کیا اور اس رجحان کو آگے بڑھا کر نئی نسلوں اور ادب پر بڑا احسان کیا ہے۔ اس سلسلے میں سرور صاحب رقمطراز ہیں،

"اسالیب کے اختراع اور تنوع کی مثالیں جو جدید دور کا حصہ ہیں جیسی سیماب کے ہاں نظر آتی ہیں، دوسرے شعراء کے یہاں کم نظر آئیں گی۔"

تصحیح

اکتوبر ۱۹۶۶ء کے شمارے میں جناب مشتاق احمد خاں عادل ادیب کی غزل 'روحِ سخن' کا ایک مصرعہ یوں شائع ہوا ہے ع

فرازِ عشق سے اونچی ہیں رفعتیں اس کی

صحیح مصرعہ یوں ہے ع

فرازِ عرش سے اونچی ہیں رفعتیں اس کی

کتابت کی غلطی سے عرش کی جگہ عشق چھپ گیا ہے، ناظرین تصحیح کر لیں۔

ایم ۔ اے حفیظ بنارسی

غزل

افسانۂ تعمیر کے عنوان بہت ہیں
جینا ہو تو پھر زیست کے ساماں بہت ہیں
یہ شیشہ و ساغر مرے آگے سے ہٹا دے
مجھ پر تری آنکھوں ہی کے احساں بہت ہیں
اس دور میں انسان تو شاید ہی کوئی ہو
انسان کے ملبوس میں شیطان بہت ہیں
آدابِ جنوں سے کوئی آگاہ نہیں ہے
شوریدہ سر و چاک گریبان بہت ہیں
یہ رہگذرِ عشق ہے ہشیار مسافر!
اس راہ میں لٹ جانے کے امکاں بہت ہیں
دیکھے نہیں جاتے تری آنکھوں میں یہ آنسو
ہم تجھ سے گلہ کر کے پشیمان بہت ہیں
سمجھے تھے کوئی ان کا مقابل ہی نہیں ہے
آئینہ جو دیکھا ہے تو حیران بہت ہیں
اے زلفِ صنم آ تجھے سینہ سے لگا لیں
تیری ہی طرح ہم بھی پریشان بہت ہیں
خاموشیٔ دریا پہ حفیظ آپ نہ جائیں
خاموشیٔ دریا میں بھی طوفان بہت ہیں

شفا گوالیاری

غزل

مرا نصیب ہنسی میں بھی آنکھ پُر نم ہے
یہ زندگی نہیں، یہ زندگی کا ماتم ہے
یہ راز کیا ہے بتاؤ تو اپنی محفل کا
چراغ جتنے زیادہ ہیں روشنی کم ہے
کسی کے لب پہ نہیں ذکرِ توبۂ آدم
جہاں بھی دیکھو بیانِ گناہِ آدم ہے
برنگِ بے عملی عمرِ مختصر کا گلہ
تجھے تو لاکھوں برس کی بھی زندگی کم ہے
اب اور ہوگی خدا و خودی کی کیا توہین
کہ آج بندے کا بندے کے در پہ سر خم ہے
نہ تو خجل ہو کہ اس عہدِ حوصلہ کُش میں
یہ جھوٹے عہد، یہ جھوٹی قسم بھی کیا کم ہے
برائے شکرِ عیادت زبان بند سہی
مریضِ ہجر کی آنکھوں میں تو ابھی دم ہے
تسلیوں کا تری شکریہ، مگر اے دوست
ترا ہی غم نہیں، مجھ کو جہان کا غم ہے
جمالِ دوست کی محرومیاں ارے توبہ
کسی کو دل کا، کسی کو نظر کا ماتم ہے

اشتیاق بجھرائیونی

غصّہ

لال لال انگارہ سی آنکھیں، پھڑکتے ہوئے ہونٹ، تھرتھراتا ہوا جسم، منہ سے نکلتا ہوا کف اور سلوٹوں سے بھرپور ماتھا ۔ جی ہاں یہ تمام علامتیں دیکھ کر آپ کو یہ اندازہ لگانے میں قطعی دشواری نہیں ہوتی کہ وہ اس وقت غصّے کی حالت میں ہے ۔

ہمارے دیگر جذبات کی طرح غصّہ بھی ایک عام سا جذبہ ہے ۔ ہر فرد کو کبھی نہ کبھی اور کسی نہ کسی بات پر غصّہ ضرور آتا ہے ۔ یہ بات دوسری ہے کہ کسی کو غصّہ بہت کم آئے ـــ یا اس کا غصّہ زیادہ شدید نہ ہو ۔ کسی کو بات بات پر طیش آ جائے یہ قطعی انفرادی معاملہ ہے ۔ خوشی، رنج، غم، افسوس، نفرت اور محبّت یہ تمام انسانی جذبات ہیں ۔ یہ پیدائشی ہوتے ہیں ۔ قدرت سے یہ ہر ذی نفس کو کسی نہ کسی حد تک لازمی طور پر عطا ہوتے ہیں ۔ یقیناً یہ آپ کا تجربہ ہوگا کہ انسانوں کے ساتھ ساتھ جانور بھی ان جذبات کا اظہار بخوبی کرتے ہیں ۔

ہم پر جب بھی کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے ۔ ہماری جسمانی مشینری میں ایک قسم کی ہلچل سی مچ اٹھتی ہے ۔ ہمارے رگ و پٹھے میں ایک تناؤ اور کھنچاؤ سا پیدا ہو جاتا ہے ۔ مگر یاد رکھیے خوشی و مسرّت اور انبساط کے لمحات میں یہ کیفیت کبھی رونما نہیں ہوتی ۔

کسی بھی جذبے کے طاری ہونے پر یہ تین باتیں لازمی طور پر ہوتی ہیں؛ ـ

۱ ۔ غصّہ، رنج، محبّت یا نفرت کے جذبے کی کوئی نہ کوئی ظاہری یا خارجی وجہ ضرور ہوتی ہے ۔ اسی سبب سے ہم کسی خاص جذبے کے زیر اثر آتے ہیں مثلاً ہماری کوئی من پسند چیز کسی سے ٹوٹ جائے یا اسے لے کر کوئی بھاگ جائے تو یہی سبب ہمارے غصّے کی وجہ بن جائے گا ۔ اس کو ہم خارجی یا ظاہری وجہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں ۔

۲ ۔ تمام جذبوں میں ایک احساس کی کیفیت پائی جاتی ہے ۔ یہ کیفیت صرف وہی شخص ذاتی طور پر محسوس کرتا ہے جس پر کوئی جذبہ طاری ہو ۔ کوئی دوسرا فرد اس کیفیت کو بھرپور انداز میں محسوس نہیں کر سکتا ۔

۳ ۔ ان تمام جذبات کی باہری یا خارجی علامتیں بھی ہوتی ہیں ۔ جن کو دیکھ کر کوئی بھی شخص اس مخصوص جذبے کا بخوبی اندازہ لگا سکتا ہے ۔ مثلاً سانسوں کا تیز ہو جانا، دل کا تیزی سے دھڑکنا، دل کا ڈوب جانا ۔ نبضوں کا تیز یا سست چلنا ۔ چہرے کا رنگ پیلا پڑ جانا یا لال ہو جانا وغیرہ ۔

غصّہ وہ جذبہ ہے جو پیدائش کے فوراً بعد شروع ہو جاتا ہے ۔ لیکن تقریباً ۱½ سال کی مدّت تک بچّے کے غصّے کو سمجھا نہیں جا سکتا ۔ اس عمر میں اس کی نفرت، غصّے اور تکلیف کو الگ الگ پہچاننا نہایت دشوار ہوتا ہے ۔

دشوار کیا بلکہ کسی حد تک ناممکن سا ہی ہے۔ کیونکہ اس عمر میں بچہ ان تمام جذبات کا اظہار تقریباً یکساں طور پر ہی کرتا ہے۔ اس عرصے کے بعد اس کے غصے کو ہم بخوبی سمجھنے لگتے ہیں۔ دو سال سے لے کر چھ سات سال کی عمر کے دوران بچہ ان جذبات کے اظہار میں قطعی بے قابو دکھائی دیتا ہے۔ اس عمر کا بچہ اگر کسی بات پر خوش ہوتا ہے تو خوشی کے مارے بُری طرح اُچھلتا کودتا ہے، تالیاں بجاتا ہے۔ اگر اسے غصہ آتا ہے تو اس کا اظہار کاٹ کر اور نوچ کھسوٹ کر کرتا ہے۔ مگر ۶-۷ سال کی عمر میں اسے یہ احساس ہوا ٹھتا ہے کہ غم و رنج خوشی و مسرت اور تکلیف کا اظہار اس انداز میں نہیں ہونا چاہیئے یہ قطعی بچکانہ طریقے ہیں۔ لوگ اس طریقۂ اظہار کو ناپسندیدگی کی نظروں سے دیکھتے ہیں لہٰذا وہ اپنے ان جذبات کے اظہار میں تبدیلی لانے کی کوشش کرتا ہے۔ حتیٰ الوسع اس کی کوشش ہوتی ہے کہ ان جذبات کے بے تکے اظہار پر قابو پایا جا سکے۔

عمر کے ساتھ ساتھ ہمارا ذہن پختہ ہوتا جاتا ہے۔ ہماری سوجھ بوجھ کی قوتیں بڑھتی جاتی ہیں۔ وراثت کے ساتھ ساتھ بیشتر عادات و خصائل اور باتیں ہم اپنے ماحول سے سیکھتے ہیں اور انھیں اپنے کردار اور شخصیت کا جزو بناتے چلے جاتے ہیں۔ یہ جذبات گو پیدائشی اور قطعی فطری ہوتے ہیں مگر ان جذبات کے اظہار میں طبعی حالات اور آب و ہوا کا بھی اثر پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان جذبات کے اظہار میں مختلف مقامات پر ہم نمایاں فرق محسوس کر سکتے ہیں۔ ماحول کے اثرات کو واضح کرنے کے لئے ہم بآسانی ہزارہا مثالیں پیش کر سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر ہمیں کوئی چیز متعجب کرتی ہے تو ہم اپنے سماج کے لگے بندھے انداز پر آنکھیں پھاڑ کر اس استعجاب کا اظہار کرتے ہیں۔ ہماری بھویں بھی چڑھ جاتی ہیں مگر ان موقعوں پر چینی اپنی حیرت کا اظہار زبان باہر نکال کر کرتے ہیں۔ ہم ہندوستانی تالیاں بجا کر اپنی خوشی و مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر چینیوں کے یہاں یہ علامت افسوس اور صدمے کو ظاہر کرنے کے لیے ہے۔ کانوں پر ہاتھ لے جانا، گالوں پر طمانچے مارنا ہمارے یہاں افسوس، تاسف، ندامت، صدمہ اور شرم کا اظہار ہے مگر چینی اپنی خوشی و مسرت کا اظہار بالکل اسی طرح کرتے ہیں۔

غصّے کے اظہار کے طریقوں میں عمر کے ساتھ بتدریج فرق ہوتا چلا جاتا ہے۔ دوسرے ایک ہی شخص مختلف حالات میں مختلف طور پر اپنے غصّے کا اظہار کرتا ہے۔ غصہ اور اس کے اظہار پر چند اور بھی باتیں ہیں جو اثر انداز ہوتی ہیں۔ جیسے صحت، ارد گرد کا ماحول، جنس، گھر میں بڑا یا چھوٹا ہونا، گھر میں چھوٹے زیادہ ہیں یا بڑوں کی تعداد زیادہ ہے۔

عموماً کمزور اور بیمار آدمی کو غصہ بات بات پر آ جاتا ہے۔ جھنجھلاہٹ اور اضطراب اس کی زندگی کے خاص جزو بن جاتے ہیں۔ نیند کی کمی اور قبض کی شکایت ہمارے غصہ کو شدید کرتی ہے۔ اسی طرح بھوک کی حالت میں ہمیں غصہ زیادہ اور شدید آتا ہے۔ اس لئے کسی ماہرِ نفسیات نے کہا کہ ناشتہ کرنے سے پہلے کسی مسئلہ کو نہیں چھیڑنا چاہیئے۔ اسی طرح کھانا کھانے سے پہلے کسی بھی بات پر الجھنا مناسب نہیں ایسی حالت میں باتیں نکالنے پر یقیناً بات اور بڑھے گی۔ غصہ کی وجہ سے بجائے سلجھنے کے مسئلہ اور بھی زیادہ پیچیدہ ہوتا چلا جائے گا۔

شروع میں بچے کا غصہ چیزوں پر اُترتا ہے۔ مگر بتدریج اس کا غصہ اپنے ارتقائی مراحل طے کرتا ہوا چیزوں سے ہٹ کر افراد کی جانب اور افراد سے ہٹ کر باتوں اور خیالوں کی جانب چلتا ہے۔ اب اسے افراد کی باتوں اور اس کے عمل پر غصہ آنے لگتا ہے۔ بچپن کا چیخنا، چلّانا، رونا دھونا زمین پر لوٹ جانا، فرنیچر توڑنا، چیزوں کا پھینکنا، اپنے آپ کو زخمی کرنا آہستہ آہستہ کم ہوتا جاتا ہے۔

غصّہ جب زیادہ شدید ہوتا ہے تو ہم ظالمانہ اور سفاکانہ حرکتیں کرنے سے بھی نہیں چُوکتے۔ ہماری ناپسندیدگی نفرت میں بدل جاتی ہے۔ ہم اس چیز کو نیست و نابود کرنے کی سوچتے ہیں۔ ہمارا یہ انداز قطعی طور پر بیا خیانہ ہو جاتا ہے۔ مگر عمر کے ساتھ ساتھ ہم اپنی اس کمزوری سے واقف ہوتے چلے جاتے ہیں اور برابر اپنے غصّے کے اظہار کو زیادہ سے زیادہ مہذّب بنانے کی کوشش کرتے ہیں اور ہر اعتبار سے اسے شعوری کوششیں کیا جا سکتا ہے۔

یہاں کسی طرح غیر مناسب نہیں اگر ہم ان عوامل پر بھی ایک سرسری نظر ڈال لیں جو ہمارے غصّے کا موجب بنتے ہیں۔ جیسے ہماری خواہشات کی تکمیل نہ ہونا، ہماری حرکات و سکنات پر پابندی عاید کر دینا، ہمارے کاموں میں بے جا مداخلت کرنا، ہم پر حملہ کرنا، ہمیں گالیاں دینا، ہماری پسندیدہ چیزوں پر اپنا حق جمانا یا انھیں ہم سے چھین لینا، ہم پر غلط الزام لگانا، ایسی غلطیاں یا غلط باتیں ہم سے منسوب کرنا جن کے مرتکب ہم نہ ہوئے ہوں، ہماری اپنی ناکامیابیاں، ہم عمروں کی تنقید، دوسروں کی مثالیں دے کر ہمیں اچھا یا اس جیسا بننے کی تلقین کرنا، ہمیں ڈانٹنا یا پھٹکارنا، ہمیں بے قصور ہونے پر سزا ملنا، طعن و تشنیع، دوسروں کے طنزیہ جملے، بزرگوں کی ہر وقت کی لیکچربازی، ضرورت کی چیزوں کا وقت پر نہ ملنا، دوسروں کا ہماری چیزوں کو خراب کر دینا، وعدہ نہ نباہنا، چھوٹوں یا ملازموں کا کہنا نہ ماننا وغیرہ ایسی تمام باتیں ہیں جن پر ہم کو غصّہ آ جاتا ہے۔ یہاں اس امر کو واضح کر دینا ضروری ہے کہ دونوں جنسوں میں غصّے کا اظہار کم و بیش یکساں طور پر ہوتا ہے۔ بڑے بچّوں میں غصّے کا اظہار کھانا کھانے سے انکار کرنا، آپے سے باہر ہو جانا، مارنا، پیٹنا، منہ پھلا کر بیٹھ جانا، بات چیت نہ کرنا، بُرا بھلا کہنا، چیزیں اُٹھا کر پھینکنا، گھر سے بھاگ جانا، کتابیں وغیرہ پھاڑنا، دوسروں کو دھکے دینا وغیرہ سے ہوتا ہے۔

گیارہ سال سے لے کر بارہ اور تیرہ سال کی عمر میں بچے اپنے غصّے کا اظہار اپنے سر کو دیوار سے ٹکرا کر خودکشی کے خیال اور اپنے مخالف کو کچا چبا جانے کے انداز میں کرتے ہیں۔

پندرہ سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے غصّے کے اظہار میں یہ شدّت نہیں رہتی۔ بچہ اپنے غصّے پر قابو پانے کی پوری پوری کوشش شروع کر دیتا ہے۔ وہ گالیاں بکنے، مارنے پیٹنے اور لڑنے جھگڑنے کی جگہ اپنی شکایتیں اپنے ماں، باپ، بزرگوں اور اپنے استادوں تک پہنچانا مناسب سمجھتا ہے۔ اب انتقام کا جذبہ اس میں پروان چڑھنے لگتا ہے۔ لہٰذا اکثر و بیشتر پریشانی کے عالم میں اپنی اُلجھنوں کو سلجھانے کے لیے وہ بے مقصد اِدھر اُدھر آوارہ گردی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اٹھارہ اور انیس سال کی عمر میں ایک بار پھر وہ اپنی حتی المقدور کوشش کرتا ہے کہ اس کا غصّہ کسی بھی طرح بے قابو نہ ہونے پائے۔

غصّہ عموماً دس، گیارہ اور اٹھارہ سال کی عمر میں لڑکوں کو بے حد آتا ہے۔ لڑکیوں میں دس، گیارہ اور انیس سال کی عمروں میں غصّہ اپنی معراج پر ہوتا ہے۔

غصّہ کو یک لخت ختم کر دینا تو ناممکن ہے، ہاں اس پر قابو ضرور پایا جا سکتا ہے، اس کی شدّت میں کسی حد تک کمی ضرور کی جا سکتی ہے۔ یقیناً غصّہ کے ذریعہ کوئی مسئلہ نہیں سلجھتا بلکہ غصّہ ہماری سلجھی ہوئی باتوں کو عموماً اور اُلجھا کر ہی رکھ دیتا ہے۔ یہ جذبہ ہماری اُلجھنوں، پریشانیوں اور مصائب میں کسی قدر اضافہ کا باعث ہی ہوتا ہے۔

یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے اور اس حقیقت سے انحراف کی قطعاً گنجائش نہیں کہ غصّہ اپنی ذات کی حفاظت کا بہترین ذریعہ ہے۔ ہم اپنی کوتاہیوں، نااہلیتوں اور کمیوں کو بآسانی غصّے کے دبیز پردوں تلے چھپا لیتے ہیں اور دوسرے کو ذرہ برابر اندازہ نہیں ہونے دیتے کہ فلاں کام کرنے کے ہم اہل نہ تھے۔ غصّہ جہاں انسان کی سب سے بڑی کمزوری ہے وہاں اس کی سب سے بڑی قوت بھی ہے۔ قوت اس اعتبار سے کہ کوئی

دوسرا ہم سے ناجائز فائدہ اٹھانے کی جرأت نہیں کر پاتا۔ ہم کسی بھی غلط حرکات پر بھڑ اٹھتے ہیں۔ اپنی تمام تر قوت ان حرکات کا سدِّباب کرنے میں صرف کر دیتے ہیں۔ لہٰذا غلط آدمی فوراً سمجھ لیتا ہے کہ ان تلوں سے تیل نکالا نہیں نکالا جا سکتا۔ جیسے ہی دوسرے کی کسی غلط بات پر ہمیں غصہ آتا ہے کہ اس کی یہ غلط حرکات ہماری طبیعت پر گراں گزر رہی ہیں وہ آیندہ ان معاملات میں پوری پوری احتیاط برتتا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ اکثر ہم غصے کی حالت میں وہ وہ کام کر رکھتے ہیں جو عام حالات میں ہم کسی طرح نہیں کر سکتے۔ اس لیے غصہ جہاں لعنت ہے وہاں رحمت بھی ہے۔ غصہ ہماری خوابیدہ صلاحیتوں کو بیدار کرتا ہے ہماری سوئی ہوئی اہلیتوں اور قابلیتوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ غصے کی حالت میں ہم کٹھن سے کٹھن اور دشوار گزار راہوں میں بے خوف و خطر کود پڑتے ہیں۔ اکثر و بیشتر ایسی حالت میں مشکل سے مشکل اور ناممکن سے ناممکن کام بھی بڑی خوبی سے کر گزرتے ہیں جو ہماری اپنی اہلیت، قابلیت، طاقت اور بساط سے قطعی باہر ہوتا ہے۔

غصے سے جہاں نقصانات ہیں وہاں بہت سے فوائد بھی ہیں۔ ہم اپنے غصے کی مدد سے اپنی عادتوں کو سدھار سکتے ہیں۔ ہمارے بزرگوں کو ہماری کمزوریوں اور کمیوں کا علم ہو جاتا ہے۔ اس معلومات کی روشنی میں وہ ہماری عادات و اطوار کو صحیح راہ دکھا سکتے ہیں۔ ہم خود بھی اپنی کوتاہیوں، نااہلیتوں اور کمزوریوں سے بخوبی واقف ہو جاتے ہیں۔ غصہ کے فوراً بعد ہم اس پر ٹھنڈے دل سے غور کر سکتے ہیں، ان کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔ یہ جانکاری یقیناً بہت حد تک ہمارے لیے سودمند ثابت ہو سکتی ہے۔

غصہ جہاں ہمارے مسائل کو اُلجھاتا ہے وہاں سلجھاتا بھی ہے۔ دوسرا شخص ہماری حالت کو دیکھ کر اندازہ لگا لیتا ہے کہ اس پر رعب جانا بے کار ہے۔ یہ صحیح راستہ سے نہیں ہٹ سکتا۔ لہٰذا وہ خود اس مسئلے کو حل کرنے کی سعی کرتا ہے۔ دوسروں کو ہماری آرزوؤں اور خواہشات کا علم ہو جاتا ہے۔ انھیں بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ کس انداز میں سوچتا ہے۔ کیا کرنا چاہتا ہے؟ لہٰذا ان امور کی معلومات انھیں مجبور کر دیتی ہے کہ یا تو وہ اپنے راستے سے ہٹ جائیں یا کم از کم ہماری راہ میں روڑا نہ بنیں۔ ہمارے بزرگ اس کی حتی المقدور کوشش کرتے ہیں کہ ہمارے رجحان اور طبیعت کے خلاف کوئی کام نہ کریں جس سے کہ بعد میں انھیں خود شرمندگی کا سامنا کرنا پڑے۔

اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے ہمیں ذرا بھی شرمندگی نہیں کہ غصہ انسانی کمزوری ہے۔ اکثر و بیشتر یہ ہماری اُلجھنوں کو اور بڑھا دیتا ہے۔ غصے کی حالت میں ہم اچھے بُرے کی تمیز کھو بیٹھتے ہیں۔ نقصان اور فائدے کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ غصے کی زیادتی ہمارے مزاج کو چڑچڑا بنا دیتی ہے۔ غصیلے آدمی سے لوگ ملتے ہوئے کتراتے ہیں۔ ان سے زیادہ کھلنے کی کوشش نہیں کرتے پتہ نہیں حضرت کی رگ کب پھڑک اٹھے اور آپے سے باہر ہو جائیں۔ بچے پاس نہیں پھٹکتے، دوست احباب کانوں پر ہاتھ دھرتے ہیں۔ ان حالات میں مزاج کی تلخی کسی قدر اور بڑھ ہی جاتی ہے۔

غصے سے ہم کچھ مخصوص حالات میں خاطر خواہ فائدہ اُٹھا سکتے ہیں۔ مگر یہ صرف اس وقت ممکن ہے جب ہم اپنے غصے پر خاطر خواہ قابو پا لیں۔ جہاں غصہ ہونے کی ضرورت ہے وہاں ضرور غصہ ہو جائیں اس وقت بھیگی بلی بن کر نہ رہ جائیں۔ مثال کے طور پر کسی بھی قسم کی بُرائی، بددیانتی اور خرابی کو دیکھ کر ہم اسے اس کے حال پر نہ چھوڑ دیں بلکہ سختی سے سخت قدم اُٹھا کر اسے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کچل دینے کی کوشش کریں۔ یہ کام سب سے پہلے اپنی ذات اور اپنے گھر سے شروع ہونا چاہیئے۔ مثلاً گندگی کو ہم اپنا سب سے بڑا دشمن تصور کریں۔ اس کا ہر طرح قلع قمع کرنے کی کوشش کریں۔ غرضیکہ

اور افلاس دیکھ کر ہمارے ذہن میں آگ سلگ اٹھے۔ ہم اپنی محنت سے دوسروں کو محنت پر اُکسا کر غریبی کا خاتمہ کرنے پر تُل جائیں۔ دوسروں کی تکالیف، مصائب اور بیماری کو دیکھ کر ہم تڑپ اٹھیں۔ انھیں دور کرنے کی تگ و دو میں ہم دن رات ایک کر دیں۔

اس طرح ہم اپنی ناکامیوں کو اپنے غصے کا مرکز بنا سکتے ہیں۔ یقیناً ہمارا یہ انداز نگاہ ایک ناکامی پر کامیابیوں کے صد ہزار دروازے کھول سکتا ہے۔ ہم اپنی ایک ایک ناکامی پر غور کریں اور پوری پوری تن دہی، محنت، ہمت اور استقلال کے مضبوط ہتھیاروں سے ان کا مقابلہ کریں۔ پُرخلوص محنت اور محبت کبھی رائیگاں نہیں جاتی۔

اس سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہمیں اپنے غصے کو اپنا غلام بنا لینا چاہیئے۔ یہ نہیں کہ ہم خود اس کے غلام بن جائیں۔ یقیناً ہم اپنے اس جذبے سے خاطر خواہ فائدہ اٹھا کر کامیابی و کامرانی اور سرخروئی کی نت نئی منزلیں پا سکتے ہیں۔

ایک نادر خط

برادر گرامی قدر زید مجدکم تسلیم مع التکریم

میرے پاس والد ماجد[1] مرحوم کے پُرانے کاغذات میں سے ایک خط مرقومہ ۶ جون ۱۸۶۶ء موجود ہے جو مسٹر ایم کیمپسن ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن ممالک مغربی و شمالی نے حضرت سید شاہ صاحب عالم صاحب کو مارہرہ لکھا تھا۔ اس خط کی نقل اس نیاز نامہ کے ساتھ ارسال خدمت کرتا ہوں۔ اگر مناسب سمجھیں تو آج کل میں شائع فرما دیجئے۔ اصل خط میرے پاس محفوظ ہے۔— مخلص سید محمد حسن مارہروی

عنایت فرمائے دوستاں سید صاحب عالم صاحب معافی دار مارہرہ زاد عنایتکم۔

بعد اظہار شوق و مراسم عرفیہ کے واضح رائے محبت پیرائے ہو۔ چونکہ اکثر اوصاف جمیلہ و محامد نبیلہ آپ کے درباب واقفیت تاریخ و زبان دانی و دیگر فضل و کمال کے گوش زد اینجانب کے ہوئے اس لئے آپ کو براہ دوستانہ اس امر کی تکلیف دی جاتی ہے کہ اگر آپ کو حال مفصل ایجاد زبان اردو معلوم ہو تو اس کی کیفیت مجھے تحریر کر کے ممنون کیجئے اور اس تحقیقات سے دریافت حال زبان مسطور مطلوب ہے کہ جس سے حال زمانہ ابتدائی اجرائے اردو اور نیز تصریح اس امر کی کہ کس عہد سے زبان مذکور داخل نوشت و خواند اہل ہند ہوئی معلوم ہو جائے اور کن کن استادوں نے زبان مذکور میں ابتداء شعر و سخن یا نثر کے مضامین لکھنے شروع کئے اور کتنے محاورات قدیمہ اب تبدیل ہو گئے اور اس تبدیلی سے اوس زبان میں آیا شستگی و رنگی آئی یا کسی طرح کا نقص پیدا ہوا۔ اور اگر کلام اون اساتذہ قدیم کے یاد ہوں یا کسی تذکرہ میں آپ کی نظر سے گزرے ہوں تو بطور مشتے نمونہ از خروارے سلک تحریر فرما کر ممنون فرما دیں۔ نہایت موجب احسان مندی ہوگا۔ اور چونکہ جس کتاب کا اس جانب کو قصد تالیف ہے اور جس کی امداد کے لئے آپ کو تکلیف دی گئی ہے اس میں حال شعرا وغیرہ کا بقید نام و مسکن و زمانہ لکھا جائے گا اس لئے آپ جو کیفیت اون استادوں کی تحریر فرما دیں تو اس میں امور صدر کا ضرور لحاظ رہے۔ فقط المرقوم

۶ر جون ۱۸۶۶ء کیمپ کوہ منصوری

رقیمۂ شوق
ایم کیمپسن
ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن ممالک مغربی و شمالی

[1] احسن مارہروی مرحوم

اصغر علی انجینیر

کانٹ

پچھلی دو صدیوں میں غالباً دنیا کے کسی مکتبِ خیال نے فلسفیوں کو اتنا متاثر نہیں کیا جتنا کانٹ کے نظریوں نے اس کی مشہور کتاب "عقلِ محض کی تنقید" (CRITIQUE OF PURE REASON) نے سارے یورپ کو دفعتاً غفلت کی گہری نیند سے چونکا دیا۔ اور اس وقت سے ابتک اس کا تنقیدی فلسفہ ساری دنیا پر چھایا ہوا ہے۔

رومانی تحریک نے جو ۱۸۴۸ء تک مٹ چلی تھی، شوپنہار کو کچھ عرصے کے لئے شہرت کا تاج پہنایا۔ ڈارون کے نظریۂ ارتقاء سے ۱۸۵۹ء سے قبل کے فلسفوں کی چمک دمک پھیکی پڑ گئی۔ اور انیسویں صدی کے ختم ہونے تک نیٹشے کی روایت شکنی نے فلسفہ کی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل کر لیا۔ لیکن یہ سب سطحی ڈیولپمنٹ تھے، کانٹ کا فلسفہ ایک گہرا سمندر تھا جس پر یہ موجیں ابھریں اور حقیقت کے کناروں سے ٹکرا کر منتشر ہو گئیں، لیکن وہ سمندر، اسکی گہرائی اور اس کا سکون آج بھی باقی ہے، جدید دور کے فلسفوں کی بنیاد کانٹ کے ہی اصولوں سے اٹھتی ہے، نیٹشے کانٹ کی انگلی تھام کر آگے بڑھا اور شوپنہار نے اس سے راہ چلنا سیکھا اس نے "عقلِ خالص کی تنقید" کو جرمن لٹریچر کی سب سے اہم کتاب قرار دی اور اسے فلسفہ کی اعلیٰ تعلیم کا اہم ستون سمجھا جسے سمجھے بغیر ہماری عقل قد آور نہیں ہو سکتی اسپنسر نے کانٹ کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی اور شاید اسی لئے فلسفیوں کی صفِ اوّل میں شمار نہیں ہوا۔

کانٹ کو سمجھنا اتنا آسان نہیں۔ کانٹ کو سمجھنے کے لئے خود اسے پڑھنا ضروری ہے۔ دوسروں کی مدد سے کانٹ کے تہ دار اور پیچیدہ فلسفے کو سمجھنا دشوار ہے کیوں کہ اس سے اس کے فلسفے کی پہلو داری اور الجھن میں نئے بل پڑ جاتے ہیں جو ذرا مشکل ہی سے سلجھتے ہیں۔ کانٹ کو مثالوں سے نفرت تھی۔ اس کا خیال تھا مثالوں سے کتاب کی ضخامت بڑھ جاتی ہے"۔

کسی فنکار کے فن کی چلتی پھرتی جاندار تصویر اسکی زندگی کے پس منظر سے ابھرتی ہے۔ وہ اپنا ذہنی سفر زندگی کے مختلف دوروں سے گذر کر طے کرتا ہے۔ ہمیں کانٹ کا فلسفہ سمجھنے کے لئے اس کی زندگی کی کتاب پڑھنا ہوگی۔ کانٹ کونسبرگ پرشیا میں ۱۷۲۴ء میں پیدا ہوا۔ اس نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اپنے وطن میں ہی بسر کیا۔ اس نے کالج میں جغرافیہ اور علم الانسان (ETHNOLOGY) کی پروفیسری کی۔ یہ اسکاٹ لینڈ کے ایک مفلس خاندان کا فرد تھا۔ اس کی ماں کٹر مذہبی عورت تھی جو مذہبی رسوم کی سخت پابندی کرتی تھی۔ کانٹ کو بھی لڑکپن میں بالجبر و اکراہ ان رسموں پر عمل کرنا پڑا۔ اس سختی کا ایک ردِ عمل یہ ہوا کہ اس نے چرچ جانا بند کر دیا لیکن

مذہب اس کے لاشعور میں یوں رچ بس گیا کہ اپنی پختہ عمر میں اسے بالکل نئے انداز سے دنیا کے سامنے پیش کیا۔ مذہب سے گہرا شغف ہونے کے باوجود وہ فریڈرک اور والٹیر کے دور کی تشکیک سے محفوظ نہ رہ سکا۔ اس کے آثار ہمیں ۷۰ سال کی عمر میں اس کی آزادی کی تحریک میں نظر آتے ہیں بظاہر وہ تشکیکیوں سے بیزار معلوم ہوتا ہے اور مذہب کے مقام کو بحال کرنا چاہتا ہے۔ مگر حسن اعتقاد کے اس اطلسی چلمن سے ایک متشکک کے خدوخال صاف جھلک جاتے ہیں اس کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ یہ کانٹ کے پردے میں کہیں والٹیر تو نہیں؟

۱۷۵۵ء میں کانٹ کونسبرگ یونیورسٹی میں ایک لکچرار کی حیثیت سے مقرر ہوا اور دوبار کی ناکامی کے بعد ۱۷۷۰ء میں اسے منطق اور مابعدالطبیعات کے پروفیسر کا عہدہ مل گیا اور بہت لمبے عرصے تک وہ اسی عہدے پر باقاعدگی سے کام کرتا رہا۔۔ کانٹ میں غیرمعمولی ذہانت نہیں تھی۔۔ شاید اسی لئے وہ ایسی تمام مدت میں کوئی ایسی قابل قدر کتاب نہیں لکھ سکا جس کی دور دور تک دھوم ہو۔ اسے اپنی اس کمی کا بھرپور احساس تھا۔ ۴۲ برس کی عمر میں اس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ مجھے فلسفے کا ذوق ہے مگر فلسفے نے ابتک مجھ پر نظر عنایت نہیں کی۔ دوسرے لفظوں میں وہ اس وقت تک صف اوّل کے مفکرین اور دانشوروں میں اپنا مقام نہیں بنا سکا تھا۔ اس کا فلسفہ شاید تجربے کی آنچ میں تپ رہا تھا۔ فلسفہ اس کے لئے ایک ایسا گہرا اور کالا سمندر تھا جس میں رہنمائی کے لئے دور دور تک روشنی کا ایک مینار بھی نہیں۔ کانٹ کو شاید اپنی چھپی ہوئی صلاحیتوں کا علم نہیں تھا کہ وہ چند ہی برسوں بعد دنیا کے گنے چنے فلسفیوں میں شمار ہوگا۔

کانٹ کو اس وقت تک مابعدالطبیعات سے زیادہ طبیعیات سے دلچسپی تھی۔ اس نے سیاروں، زمین کے زلزلوں، آگ، ہوا، پتھر، آتش فشاں، جغرافیہ اور علم الانسان وغیرہ پر بہت سی کتابیں لکھیں جن کا تعلق طبعی حوادث سے تھا۔ اس کا نظریہ سماوی لاپلاس (فرنچ اسٹرونومر ۱۷۴۹ء تا ۱۸۲۷ء) کے پیش کئے ہوئے نظریہ نیبولا سے ملتا جلتا ہے۔ کانٹ کا نظریہ سماوی دوسرے نظریوں کی طرح ثوابت و بروج کی حرکات وارتقائی میکانکی علت ہے۔ کانٹ کا خیال تھا کہ تمام سیاروں پر آبادی ہے یا مستقبل میں اس کا امکان ہے۔ جو سیارہ سورج سے جتنا زیادہ دور ہے۔ زمین کی بہ نسبت اس سیارے کا دور ارتقاء اتنا ہی زیادہ طویل ہوتا ہے اور اسلئے وہاں کی آبادی میں عقل و ذہانت مقابلتاً زیادہ ہونے کا قوی امکان ہے۔ یہ کانٹ کا محض خیال ہی تھا۔ اسکی کوئی سائنٹفک بنیاد نہیں تھی۔

کانٹ اپنے روزانہ معمول کا سخت پابند تھا۔ خوردونوش، لکھنا، لیکچر دینا، سونا۔ ہر بات کا ایک خاص وقت مقرر تھا۔ یہاں تک کہ جب وہ تفریح کے لئے شام کو باہر نکلتا تو آس پاس کے لوگ اپنی گھڑیوں کا وقت درست کر لیتے۔ وہ اتنا نحیف و کمزور تھا کہ اسے اپنی غذا کا خاص خیال رکھنا پڑتا تھا اپنی کمزور صحت کے باوجود اس نے ۸۰ سال کی عمر پائی۔ ۷۰ برس کی عمر میں اس نے ایک کتاب لکھی جس میں یہ بتایا کہ اچھی صحت کا بہترین فارمولا انسان کی اپنی قوت ارادی ہے اس نے اپنی شادی کی تجویز پر غور کرنے میں اتنی دیر کر دی کہ اس کی پسندیدہ عورت نے دوسرے سے شادی رچالی۔ نیٹشے کی طرح اس کا خیال تھا کہ شاید شادی اس کے فلسفیانہ غور و فکر میں رکاوٹ بن جائے گی۔ کانٹ اپنی تنہائیوں کی دنیا میں جی کر مسلسل ۱۵ برس تک اپنی فکر کا شاہکار لکھتا رہا۔ فلسفے کے اس شاہکار نے مفکروں کی دنیا میں ہلچل پیدا کر دی۔ گوشۂ گمنامی کے اس گوہر کی قدر و قیمت دنیا پر کھلنے لگی۔ ہمیں اس مفکر کے فکر کا جائزہ لینے۔ اور اس شاہکار کو سمجھنے کے لئے اس دور کے پس منظر کی

خودی کا مٹنا اور ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی تحریکوں کا سمجھنا بہت ضروری ہے۔

۱۸ ویں صدی میں فلسفے پر برٹش تجربیوں (EMPIRICISTS) لاک۔ برکلے اور ہیوم کا بہت اثر تھا۔ یہ اپنی صدی کے بلند مرتبہ چند فلسفیوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ یہ فلسفہ کی رفتار و گفتار کی پنہاں قوت تھے۔ ان کے نظریوں میں خود مزاج میں ایک نامحسوس ٹکراؤ تھا۔ اپنے نظریاتی فلسفے سے ہٹ کر وہ ایک ایسا سماج پیدا کرنا چاہتے تھے جہاں انسانیت آزادی اور مذہبی رواداری کی اعلیٰ قدروں پر زور ہو اور سب انسان نظریاتی حدود میں برابری کے درجے پر زندہ رہ سکیں۔ ان فلسفیوں کا مزاج سماج پسند تھا لیکن ان کا نظریاتی فلسفہ تمام تر جبلی اور داخلی تھا۔ فلسفے کی دنیا میں یہ کوئی نیا رجحان نہیں تھا۔ اس کے اثرات ہمیں سینٹ آگسٹین۔ ڈاکارٹ (DESCARTES) اور لائبنیز (LEIBNIZ) کے یہاں بھی ملیں گے۔

والٹیر کے نظریاتی تعقل نے غور و فکر کے دائرے سے مذہب کو بے دخل کیا۔ اور کانٹ نے مذہب کے میدان سے عقل کو۔ فرانسس بیکن کی استقرائی منطق نے سارے یورپ میں سائنس کا وقار بلند کیا اور اس میں اعتماد کی نئی اسپرٹ پیدا کر دی۔

اسپینوزا کے اسی عقلی رویے نے ہندسے اور منطق میں نئی جان ڈالی اور ریاضی کو کائنات کا محور قرار دیا۔ اور ریاضی کی ان اصولوں کی بنیاد چند ایسے بدیہیات (AXIOMS) پر رکھی جو قیاسی استدلال (A PRIORI) سے معلوم کیے جا سکتے ہیں۔۔۔ یعنی ان بدیہیات میں انسانی تجربے کو کوئی دخل نہیں۔ بیکن کے عقلی اور تجربی استدلال سے ہوبز (HOBBES) نے مادیت اور الحاد پرستی کی نئی منزلیں طے کیں۔ عقل کی تیز روشنی میں مذہب نے آنکھیں موند لیں اور مادیت کے جھونکوں نے اس کی مضبوط عمارت کو کھنڈر کر دیا۔

ڈیوڈ ہیوم جو مذہبی توہمات پر بھرپور وار کرنے میں پیش پیش تھا لکھا کہ جب عقل انسانی عقائد کے خلاف ہے تو انسان جلد ہی عقل کے خلاف ہو جائے گا۔ مذہب انسانی رگ رگ میں پیوست ہے اور سماج میں اس کی جڑیں اتنی مضبوط ہیں کہ ہمارے علم و عقل کے ناخن ان بخیوں کو نہیں ادھیڑ سکتے: انسان کے سیکڑوں برس پرانے یہ مذہبی جذبات عقل پر جھپٹیں گے اور اس کا محاصرہ کر لیں گے۔ یہ عقل کیا ہے؟ کیا اس میں کوئی کمی نہیں؟ کیا یہ سب خطاؤں سے پاک ہے؟ حق و باطل کا فیصلہ کرنے والی اس عقل کا بھی اب حساب چکایا جائے گا۔" عقل خالص" کی تنقید کا موزوں وقت آ چکا ہے "

لاک نے یہ نظریہ پیش کیا کہ علم ہمارے احساسات اور تجربات سے پیدا ہوتا ہے۔ انھیں احساسات سے ہمارا ذہنی کنوس تیار ہوتا ہے جس پر تجربوں کا رنگ چڑھتا ہے تجربوں کی ایسی رنگا رنگی سے خارجی دنیا کی تصویر ابھرتی ہے۔ ہمارے خیالات خلقی یا جبلی (INBORN) نہیں بلکہ حسی اور تجربی ہیں۔ پیدائش کے وقت ہمارا دماغ بے داغ کورے کاغذ کی طرح ہوتا ہے جس پر وقت کے ساتھ ساتھ ہمارے تجربے بھی نقش ہوتے رہتے ہیں اور ہمارے دماغ میں علمی کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے۔ حسی تجربات سے ہمارا حافظہ تیار ہوتا ہے اور اس حافظے سے مختلف خیالات جنم لیتے ہیں۔ ہمیں صرف مادّے ہی کا علم ہو سکتا ہے۔ اور مادیت کے قائل ہونے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ دماغ فکر اور استدلال میں اپنے انھیں خیالوں کو استعمال کرتا ہے۔ یہ خیالات اس کا بالراست (OBJECT) ہیں۔ دو تصوروں کے اتفاق یا اختلاف کے احساس سے علم پیدا ہوتا ہے۔ علم کو تین خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، (۱) ہمارے حقیقی وجود کا علم جو ہمارا داخلی اور وجدانی (INTUITIVE) علم ہے۔ (۲) اثباتی یا استدلالی (DEMONSTRATIVE) جیسے خدا کا علم اور (۳) حسّی جیسے خارجی اشیاء کا علم۔

تاہم بشپ برکلے نے کہا۔ لاک کے تجربے سے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ مادّہ انسانی ذہن کی پیداوار ہے اور حقیقت میں اس کا کوئی وجود نہیں، لاک کے استدلال سے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کسی شے کا علم محض ہمارے احساسات اور دماغ کی پیداوار ہے اس شے کا "

حقیقت ہمارے احساسات کے ماورا کچھ بھی نہیں
محض ہمارے "حس" کی ترتیب وتعبیر ہے، ہمارا لذیذ
سانا، شامہ، باصرہ، لامسہ، اور ذائقہ کی ان کیفیتوں کا مجموعہ
ہ جو ہمارے دماغ میں پیدا ہوتی ہیں۔ ایک آہنی ہتھوڑا
یدا وار ہے۔ رنگ۔ جسامت۔ شکل۔ وزن اور لمس کے
ساسات کا جو ہمارے ذہن میں جنم لیتے ہیں۔ دوسرے
لفظوں میں کسی بھی شئے کی حقیقت اس کی مادیت
(MATERI) میں نہیں بلکہ اس کی حسیت میں ہے۔ اگر حس
کیفیت ختم ہو جائے تو ہمیں کھانے کی لذت یا ہتھوڑے
وجود کا علم نہ ہو سکے گا۔ جیسے مردے کو ہتھوڑا مارا جائے
س کے منہ میں کھانا ٹھونس دیا جائے غرضیکہ بقول غالب

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

لیکن ڈیوڈ ہیوم ۱۷۱۱ء نے برکلے کے اس ابطال مادیہ
بھی باطل کر دیا۔ اس نے کہا کہ دماغ کی بھی وہی حقیقت
ہے جو مادے کی۔ مادہ اگر محض ہمارے احساسات کا طومار
ہے تو دماغ بھی نام ہے محض ہمارے خیالوں کے مجموعے کا۔ دماغ
خیالات کے ماورا کوئی جداگانہ وجود نہیں، انسان جن خیالات
احساس کرتا ہے اس کے مجموعے کو وہ دماغ کہتا ہے۔ خیالات
بے تسلسل، یادوں اور احساسات کا نام ہی دماغ ہے
نا میں لپٹی ہوئی کوئی ایسی مشاہدہ کیے جانے قابل "شے"
ہیں جسے ہم "دماغ" کہہ سکیں۔ فلسفیوں نے مل کر مادے اور
دماغ دونوں کا ہی کام تمام کر دیا۔ ہیوم کی دو دھاری تلوار
نے صرف دماغ پر ہی چوٹ نہیں کی بلکہ روایتی سائنس پر بھی بھرپور
وار کیا۔ علت و معلول کے رشتے کو ہم سائنس کہتے ہیں۔ لیکن
علت و معلول کو ہم کہیں محسوس نہیں کرتے۔ ہم واقعات اور
ان کی ترتیب کا مشاہدہ کرتے ہیں اور اس سے علت و معلول
استنباط کر کے ان میں لزوم (NECESSITY) کا غیر محسوس
ر لیتے ہیں۔ ساری کائنات میں کوئی بھی کلیہ اس معنی میں ابدی
اور لازمی نہیں کہ تمام واقعات اس ترتیب سے ظاہر ہوں

جن کا مشاہدہ ہم آج کرتے ہیں اس بات کی کیا ضمانت ہے کہ علت
اور معلول کی یہ ترتیب مستقبل میں کہیں بکھر نہ جائیگی؟ استقرائی منطق
(INDUCTIVE LOGIC) کو ہم قطعی اور مستقل نہیں مان سکتے۔ البتہ
وہ اصول جن میں کوئی تبدیلی نہیں ہوگی، ریاضی کے اصول ہیں۔
کیوں کہ ریاضی کی مساوات میں معنی کی تکرار (TAUTOLOGY) ہے
اور یہاں موضوع ہی میں خبر بھی پنہاں ہوتی ہے (THE SUBJECT ITSELF CONTAINS PREDICATE) جیسے کہ ۳ + ۳ = ۹ دراصل ۳
× ۳ اور ۹ ایک ہی حقیقت کی دو مختلف صورتیں ہیں اور
اس لیے اس میں کوئی تبدیلی ممکن نہیں۔ جرمن آئیڈیلزم پر اور
کی رومانیات سے ہیوم کی اس لاادریت کا گہرا اثر پڑا۔ اس
نے فلسفے کی دنیا میں پراگندگی۔ انتشار۔ اور ایک عجیب کشمکش
کا عالم پیدا کر دیا۔ فلسفے کے اس بکھراؤ اور تباہ حالی کے دور میں
کانٹ نے اپنی کتاب "عقلِ خالص کی تنقید" (CRITIQUE OF PURE REASON) لکھ کر فلسفے کو ایک نیا موڑ دے دیا۔

کانٹ نے عقل خالص کی محض تنقید ہی نہیں کی بلکہ اس کا
تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے "عقل خالص سے کیا مراد ہے؟
یہ لفظ کانٹ نے کس معنی میں استعمال کیا ہے؟ مختصراً یوں
سمجھ لیجئے کہ عقل خالص سے مراد وہ علم ہے جو ہمیں تجربی'
احساسات سے مسخ ہو کر حاصل نہ ہو۔ بلکہ ان احساسات
سے برتر اور طبع زاد (INBORN) اور مشاہدۂ باطن پر
مبنی ہو۔ کتاب کی ابتدا میں ہی کانٹ لاک اور ہیوم کے پیش
کئے ہوئے نظریات (جو اوپر بیان ہو چکے ہیں) پر بھرپور وار کرتا ہے
اور ان کے تجربی علم کو قابل اعتراض قرار دیتا ہے۔ ہیوم نے
یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ دماغ کا کوئی وجود نہیں اور سائنس
کی علت و معلول محض ہمارے احساسات کا ترتیبی استنباط
و استخراج ہے اور سائنس کے کلیات پر اعتماد امکان کے
دائرے میں رہ کر ہی کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان
کلیات کا اثبات و نفی کوئی قطعی امر نہیں۔ محض امکانی ہے

کانٹ کہتا ہے کہ ہم یہ تسلیم کئے لیتے ہیں کہ وہ علم جو
تجربے اور احساسات سے حاصل ہو، قطعی نہیں ہو سکتا

اور مستقبل میں تبدیلی یا تغیر ممکن ہے۔ مگر علم کا ذریعہ محض تجربہ اور احساسات ہی تو نہیں۔ احساسات سے ماورا بھی علم ہے جس کی صحت کا یقین تجربے سے قبل ہوتا ہے۔ کیا یہ فوق تجربی علم (A PRIORI) (A PRIORI KNOWLEDGE) یقینی اور مطلق ہے؟ یہی مسئلہ ہے جس پر اس کتاب میں مفصل بحث کی گئی ہے۔ کانٹ نے اس کتاب میں خیالات اور تصورات کی ابتدا اور ارتقاء کا جائزہ لے کر دماغ کی ساخت اور توارثی عنصر کا تفصیل سے تجزیہ کیا ہے اور اس کا دعویٰ ہے کہ میٹافزکس کے تمام مسئلے اس کتاب میں حل کر دیئے گئے ہیں۔

کانٹ کی نہایت ہی اہم مگر بہت پیچیدہ کتاب پر مختصر تبصرہ کرنے سے پہلے جرمن آئیڈیلیزم کی چند خصوصیتوں کو اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہیئے۔ پہلی اور نہایت اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہاں مادے سے زیادہ دماغ پر زور دیا جاتا ہے۔ کہیں کہیں یہ زور اتنا صرف ہوا ہے کہ محض عقل کا ہی وجود رہ جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اخلاقیات کے افادی نظریے کی نفی کی جاتی ہے اور تجریدی فلسفیانہ استدلال سے اخلاق کے خدوخال ابھرتے ہیں اب ہم اس کتاب پر اپنی توجہ صرف کرتے ہیں۔

علم کے مسئلے پر بحث کرتے ہوئے کانٹ کہتا ہے کہ اس میں ذرا بھی شبہ نہیں کہ ہمارا کل علم تجربے سے شروع ہوتا ہے اس لیئے کہ ہماری قوت ادراک کو فعل میں لانے والا سوا ان خارجی اشیاء کے اور کیا ہو سکتا ہے جو ہمارے حواس پر اثر ڈالتے ہیں لیکن ہم علم کو محض تجربات اور احساسات کے دائرے میں محدود نہیں کر سکتے۔ تجربے سے کسی شئے کے وجود کا احساس ہوتا ہے مگر اس تجربے کی مدد سے اس شئے کی اصلی ماہیت کا علم نہیں ہو سکتا۔ مستقبل میں اس شئے کے متعلق ہمارا تجربہ آج کے تجربے سے مختلف بھی ہو سکتا ہے۔ اس لئے تجربی علم سے ہم مسلمہ حقیقت کا پتہ نہیں لگا سکتے۔ اس کے برخلاف حقیقی علم وہ ہے جو تبدیلی کے اس ولم سے آزاد ہو۔ اور اس میں لزوم کی داخلی کیفیت ہو۔ ایسا علم بدیہی کہلاتا ہے۔ اور تجربی علم سے یعنی اس علم سے جس کا ماخذ تجربہ ہو جدا سمجھا جاتا ہے۔ اس میں تجربے یا کسی قسم کے حسی ادراک کا میل نہیں ہوتا۔ یہ علم تجربے سے مطلقاً آزاد ہوتا ہے۔ مستقبل میں اس کی ماہیت تبدیل نہیں ہوتی۔ وہ ہمارے حسی ادراکات سے ماورا ہے قبل تجربی ہے A PRIORI۔ ریاضی قبل تجربی علم ہے اس علم میں لازمیت بدیہیت اور تیقن ہے۔ مستقبل میں اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہو سکتی یعنی ہمیشہ ۳×۳=۹ ہی ہوگا کوئی دوسرا عدد نہیں ہو سکتا۔ اس کا انحصار ہمارے تجربے یا مشاہدہ پر نہیں بلکہ یہ علم قطعی اور بدیہی ہے اسمیں کسی غلطی کا امکان نہیں۔ لیکن ریاضی میں یہ قطعیت اور بدیہیت کیسے پیدا ہوتی ہے؟ تجربے سے؟ ناممکن۔ تجربہ صرف مختلف احساسات اور ادراکات کا مجموعہ ہے۔ یہ تیقن دماغ کی جبلی ساخت کا نتیجہ ہے۔ یہ اس کا فطری اور لازمی عمل ہے۔ دماغ ایک جامد اور بے حرکت تختی نہیں ہے جس پر تجربوں اور مشاہدوں کے نقش مٹتے اور ابھرتے ہیں۔ وہ محض احساسات کا تسلسل بھی نہیں بلکہ وہ ایسا متحرک عضو ہے جو ہمارے بے ہنگم احساسات کو ترتیب دے کر خیال کی وحدت پیدا کرتا ہے ماورائے جمالیات (TRANSCENDENTAL AESTHETICS)

وہ فلسفہ جو دماغ کو جبلی ساخت اور اس کی داخلی خصوصیات کا احاطہ کرتا ہے فوق تجربی فلسفہ (TRANSCENDENTAL PHILOSOPHY) کہلاتا ہے چونکہ اس کا ادراک ہمارے تجربات و احساسات کے ماورا ہے۔ میں اس علم کو فوق تجربی کہتا ہوں جس کا تعلق خارجی اشیاء سے نہیں بلکہ اشیاء کے قبل تجربی تصورات سے ہے۔

اس سے مراد دماغ کا وہ عمل ہے جو ہمارے مشاہدات کو ترتیب دے کر علم کی شکل دیتا ہے۔ احساسات کے خام مواد سے خیالات کی تخلیق کرنے کے لئے دماغ دو مرحلوں سے گذرتا ہے۔ پہلے مرحلے میں دماغ احساسات کو ترتیب دے کر تصورات زمانی و مکانی کا اطلاق کرتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں ان مدرکات کی ترتیب سے خیال جنم لیتا ہے احساس عضو کی تحریک کا علم ہے۔ زبان کا مزہ۔ ناک کی خوشبو۔ کان میں آواز۔ انگلیوں پر دباؤ وغیرہ احساس کی ابتدائی خام صورتیں ہیں۔ لیکن دماغ ان احساسات کو زمانی و مکانی تصور کی مدد سے (CONCEPTION OF SPACE AND TIME) 'علم' (KNOWLEDGE) میں تبدیل کر دیتا ہے۔

کیا عضو کی ہر تحریک احساسات و مدرکات کے مراحل سے گذر کر علمی شعور پیدا کرتی ہے؟ کانٹ کہتا ہے نہیں۔ ہمارے اعضا پر مختلف قوتوں اور تحریکوں کا مستقل حملہ ہوتا رہتا ہے۔ ہمارا دماغ نظام اعصاب کے لائے ہوئے سب اشاروں (SIGNALS) کو قبول نہیں کرتا بے شمار اشاروں کے اس انبار سے دماغ ان اشاروں کو منتخب کر لیتا ہے جن میں کوئی فوری مقصد پنہاں ہو گھڑی ہمیشہ ٹک ٹک کرتی رہتی ہے۔ مگر ہمیں اس کی آواز محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن اس کے پیچھے کوئی خاص مقصد ہو تو وہی ٹک ٹک کان کے پردوں سے ٹکرا کر ہمیں چونکا دیتی ہے۔ ماں آس پاس کے شور غل سے بے نیاز ہو کر سوئی رہتی ہے۔ مگر بچے کی ذرا سی آہٹ اسے نیند سے بیدار کر دیتی ہے اگر مقصد اعداد کی جمع ہو تو ۳ اور ۲ کی تحریک سے دماغ میں ۵ کا تصور پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اگر مقصود ضرب ہو تو وہی ۳ اور ۲ کے اعداد ۶ کا تصور پیدا کر دیتے ہیں۔ ان مثالوں سے واضح ہے کہ ایک فوری مقصد دماغ کی مدد سے ان احساسات اور تحریکوں میں معنویت پیدا کرتا ہے۔ ہمارے احساسات اور مدرکات دماغ کے زیر اختیار ہیں۔ دماغ اس فوری مقصد کے تحت انتخاب کرتا ہے اور ہدایت جاری کرتا ہے۔ دماغ تصور زمانی و مکانی کی مدد سے احساسات میں ترتیب اور معنویت پیدا کرتا ہے۔ زمان و مکان کا تصور فوق تجربی (APRIORI) ہے۔ کیونکہ یہ امر یقینی ہے کہ مستقبل میں بھی احساسات کی ترتیب و تالیف میں زمان و مکان کا تصور شامل ہوگا۔ اس کے بغیر احساسات کو مدرکات کا جامہ نہیں پہنا سکتے۔ یہ چونکہ ریاضی کے قانون ہیں۔ اس لئے ریاضی فوق تجربی علم ہے۔ یہ بات امکانی نہیں بلکہ یقینی ہے کہ دو نقطوں کے درمیان سب سے کم فاصلہ خطِ مستقیم ہے۔ اس لئے کم از کم ریاضی ہیوم کی لاادریت سے محفوظ ہے۔

فوق تجربی تجزیہ

اب ہم قوت خیال کے ان عناصر کی جانب متوجہ ہوتے ہیں جو دماغ میں مدرکات (PERCEPTION) سے پیدا نہیں ہوتے بلکہ دماغ ان میں ادراک پیدا کرتا ہے۔ دماغ ایسا لیور ہے جو خارجی مدرکات کی ترتیب و تالیف سے تصورات میں نسبت مطابقت اور قانونی نتائج پیدا کرتا ہے۔ اور یہ وہ آلات ہیں جن سے تجربات میں علمی شائستگی پیدا ہوتی ہے۔ حس غیر منظم تحریک ہے۔ ادراک منظم حس ہے۔ تصور منظم ادراک کو کہتے ہیں۔ سائنس علم کی ترتیب کا نام ہے۔ اور دانائی منظم زندگی کو کہتے ہیں۔ ہر درجہ علی الترتیب ایک دوسرے سے بلند ہے اور علم کے یہ مدارج ہماری زندگی میں ترتیب اور وحدت پیدا کرتے ہیں۔ یہ مدارج ایک فوری مقصد کے تابع ہیں جو ان میں ربط پیدا کرتا ہے۔ دنیا میں جو یہ نظم و ضبط ہے وہ خارج نہیں بلکہ دماغ کا پیدا کیا ہوا ہے جو ایک فوری مقصد کے مدنظر یہ ترتیب پیدا کرتا ہے۔ مادی اشیاء کے قوانین دراصل ہماری فکری قوتوں کے قانون ہیں۔

قبل تجربی منطق

اس بحث سے ہم اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ "اشیا" دراصل ہمارے خیالات کے سانچے میں ڈھل جاتی ہیں" شے بالذات" (THING IN ITSELF) کی حقیقت ہمارے علم کے ماورا ہے کیوں کہ اس پر ہماری قوۃ تخیل کا خول چڑھا ہوا ہے اس کا "علم" ہمارے دماغ کی تعبیر ہے۔ اس شے کا رنگ۔ اس کی بو یا اس کی جسامت ہم محسوس کر سکتے ہیں مگر اس کی اصل حقیقت (SUBSTANCE) ہمارے دائرہ علم میں نہیں آسکتی۔ لیکن یہ بات واضح کرنا ضروری ہے کہ برکلے کی طرح کانٹ کی تصوریت اشیاء کی مادیت اور خارجیت سے انکار نہیں کرتی۔ بلکہ "شے" کو دو حصوں میں بانٹ دیتی ہے۔ ایک تو شے بالذات THING IN ITSELF اور دوسرے اس کی مظہریت یا روپ (APPEARANCE) شے کا وجود یقینی ہے مگر ہم اس کی ماہیت کو نہیں سمجھ سکتے صرف اس کے ظہور کو محسوس کر سکتے ہیں۔ مادے کے متعلق ہماری تفصیلی معلومات اس کے ظواہر سے متعلق ہے۔ ہمارا دماغ ایسا آلہ ہے جو خارجی شے کو خیال یا تصور میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس لئے مذہب یا سائنس اشیاء کی خارجی ماہیت اور علت جاننے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ اُن کا علم احساسات کے اسی دائرے میں گھومتا ہے۔ ہماری عقل ان حدوں کو توڑ کر بہت اُونچا اڑنے کی کوشش کرتی ہے ایسا کرنے میں وہ امکانی غلطیوں کا خطرہ بھی مول لینے کے لئے تیار ہے۔ جن مسائل پر عقل اونچی اڑان بھرتی ہے وہ ہیں خدا۔ آزادی اور بقائے روح۔ میٹافیزکس میں ان تینوں مسئلوں پر سیر حاصل بحث کی جاتی ہے۔ ہم ان مسائل پر بحث کرتے ہوئے عقل کی حدوں کو بھول جاتے ہیں۔ کائنات کے آخری ماہیت کے علم کا دعویٰ محض غیر منطقی استدلال ہے۔ ہمارے تجربے کے ماورا کسی شے کا تصوّر ہمارے انداز فکر میں تضاد پیدا کرتا ہے۔ کیا اس کائنات کی کوئی ابتدا ہے؟ کہتے ہیں مادہ قدیم ہے مگر مادے کی اس قدامت کا بھی کہیں سے آغاز ہونا چاہیئے

اگر ہم اس آغاز کا تصور کرتے ہیں تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس آغاز سے قبل کیا تھا اور یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح تمام علتوں کی علت کا مسئلہ ہے علت کے اس تسلسل کی کوئی علت ہونا چاہیئے جہاں سے ہمیں اس سلسلہ کا آغاز سمجھ میں آ سکے۔ لیکن پھر بھی بغیر کسی علت کے علۃ العلل کا تصور بھی محال ہے غرضیکہ ماورائے تجربی علم میں اسی قسم کا تضاد دیا جاتا ہے۔ کیا اس الجھن کا کوئی حل ممکن ہے؟ ہاں ہے اگر ہم اس بنیادی بات کو سمجھ لیں کہ زمان، مکان اور علت ہمارے ادراک اور تصور کے امکانی طریقے ہیں نہ کہ خارجی حقیقت ہماری الجھنیں اسی کا نتیجہ ہیں کہ ہم زمان ومکان کو اپنے تصورات سے ماورا خارجی حقیقت سمجھتے ہیں۔ زمان ومکان محض داخلی تصورات ہیں اگر ہم ہمیشہ کالا چشمہ پہنیں تو ہمیں خارج کی ہر چیز کالی نظر آئیگی۔ چونکہ داخلی طور پر ہمارا دماغ یہ مکانی چشمہ (SPATIAL SPECTACLE) ہمیشہ لگائے رہتا ہے ہمیں ہر چیز اسپیس میں نظر آتی ہے۔ ہم ہر چیز کو مکان میں گھری ہوئی پاتے ہیں۔ زمان ومکان مشاہدۂ باطن (INTUITION) کی شکلیں ہیں۔ ہماری ساری الجھنوں کا کارن زمان ومکان کا غلط طور سے خارجی شے پر اطلاق کرنا ہے۔ جس سے ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے مسائل پیدا ہو جاتے ہیں ہم ان غلطیوں سے بچ کر ہی الجھنوں کے جالے صاف کر سکتے ہیں۔

علم الہٰی کے مبلّغوں کو بھی یہ بات اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہیئے کہ عقل سے روح اور خدا کے وجود کو ثابت نہیں کیا جا سکتا جو عقل محض، خدا کے تین ثبوت مہیا کرتی ہے (۱) وجودیاتی ثبوت (ONTOLOGICAL PROOF) کائنات کا ثبوت (COSMOLOGICAL PROOF) اور تیسرا طبعیاتی ثبوت بمفصل بحث کر کے کانٹ نے یہ دکھایا ہے کہ ہم ان تینوں

ثبوتوں سے خدا کا وجود ثابت نہیں کر سکتے۔ ہمیں یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ "شے" "علت" اور "لزوم" (NECESSITY) محدود درجے ہیں یا تجربی احساسات کی تنظیم و تدریج کی صورتیں ہیں۔ ان سے کسی شے کا تصور کیا جاسکتا ہے اس کی حقیقت کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ مذہب عقل سے ثابت نہیں ہو سکتا۔ اس بات سے جرمنی کے پادری اتنے برہم ہوئے کہ انھوں نے اپنے کتّوں کا نام "امینوئیل کانٹ" رکھا اور اپنے جذبۂ انتقام کو ٹھنڈا کیا۔

تنقید عقل عملی

اگر مذہب عقل سے ثابت نہیں ہو سکتا تو اس کی بنیاد کیا ہو سکتی ہے؟ کانٹ کے خیال میں مذہب کی بنیاد اخلاق پر ہونی چاہیئے۔ نہ کہ عقل پر۔ مذہب عقل سے پرے ہے۔ اس کا سکہ اخلاقی دنیا میں ہی چل سکتا ہے۔ مذہب ہماری داخلی اور اخلاقی قوتوں پر منحصر ہے۔ ہمیں ایک کائناتی اور لازمی اخلاقی نظام کی تلاش کرنی چاہیئے اور وہ ہمارا اندرونی اخلاقی حس ہے کوئی بھی کام کرتے وقت ہمیں اس کی اچھائی یا برائی کا خیال ہوتا ہے چاہے کسی کام کو برا سمجھتے ہوئے بھی ہم کر گذریں لیکن ہمارے مافی الضمیر میں اس کی برائی کا احساس ضرور ہوتا ہے اور اسے دوبارہ ہم نہ کرنے کا عہد کرتے ہیں۔ آخر ہمارا ضمیر ہماری ملامت کیوں کرتا ہے؟ کیا اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ہر انسان اچھائی یا برائی کا داخلی احساس رکھتا ہے۔ ہم یہ نتیجہ عقل سے اخذ نہیں کرتے بلکہ ہمارے ضمیر میں ایک احساس پیدا ہوتا ہے جو ہمیں وہ کام کرنے سے روکتا ہے۔ وقت پڑنے پر انسان جھوٹ ضرور بولتا ہے۔ مگر وہ ہرگز یہ نہیں چاہتا کہ سماج کے سارے لوگ جھوٹ بولنے لگیں۔ اس لیئے اخلاق ہماری فطرت کا جزو ہے کوئی کام اس لیئے اچھا نہیں ہوتا کہ اس کا نتیجہ اچھا ہے بلکہ اسلئے کہ وہ فعل فرض کے داخلی احساس کے تحت کیا جاتا ہے۔ دنیا کی غیر مشروط اچھائی ہماری نیک نیتی ہے ہمارا وہ احساس ہے جو ہمیں اخلاقیات سے وابستہ کئے رہتا ہے اور ہمارے کردار کو ذاتی نفع و نقصان کے احساس سے برتر رکھتا ہے۔ اخلاق کا اصول یہ نہیں ہے کہ مسرت کیسے حاصل کی جائے بلکہ اپنے آپ کو مسرت کے قابل کسطرح بنایا جائے۔ دوسروں کے لئے مسرت مہیا کرنا اور اپنی ذات میں اخلاق و کردار کا کمال پیدا کرنا ہی اخلاق کا زریں اصول ہے۔ اگر اپنی زندگی میں ہم نے یہ اصول اپنا لیا تو وہ دن دور نہیں جب انسانوں کی ایک مثالی برادری قائم ہو جائیگی۔ جس کا ہر فرد اخلاق کا مکمل نمونہ ہوگا۔ بے شک یہ بڑا مشکل کام ہے کہ حسن پر فرض کو اور خوشی پر اخلاق کو مقدم کر دیا جائے لیکن اسی طرح ہم حیوان سے انسان بن سکتے ہیں۔

اخلاق کا ایسا مکمل نظام ہی ہمیں حقیقی اور معنوی آزادی کی ضمانت دے سکتا ہے۔ مادی فائدے یا نقصان کے باوجود انسان اگر اخلاق کو ترجیح دیتا ہے تو گویا وہ اس انتخاب کے ذریعے اپنی سچی آزادی کا حق استعمال کرتا ہے۔ اسی طرح حالانکہ ہم ثابت نہیں کر سکتے مگر یہ محسوس کرتے ہیں کہ انسان امر ہے موت اس کی زندگی کا خاتمہ نہیں کر سکتی اور اسے اپنی اس زندگی میں دی ہوئی قربانیوں کا اجر ضرور ملے گا۔ یہ دنیوی زندگی ایک ازلی اور ابدی زندگی کا پیش خیمہ ہے اور اخلاق و اعمال کا یہی احساس خدا کا تصور پیدا کرتا ہے عقل سے نہ سہی۔ اخلاق کے احساس سے ضرور خدا کی معرفت کی جا سکتی ہے۔

محمد الیاس نارائن

نئے شہریوں کی عزّت افزائی کا دن

ہندوستان قدیم زمانے سے تہذیب و تمدّن کا گہوارہ رہا ہے۔ کہاوت ہے کہ یہاں صرف منتخب لوگوں کو ہی پیدا ہونے کا شرف حاصل ہوتا ہے۔ زمانۂ قدیم سے اب تک ان گنت عظیم ہستیوں نے اس ملک کو شہرت و عزّت بخشی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان گنت سیاسی نظام یہاں قائم ہوئے اور ختم ہوئے۔ پھر بھی مجموعی طور پر ہم ہمیشہ آگے بڑھے ہیں اور بڑھتے جا رہے ہیں۔

اس بیسویں صدی میں ہی چند سال پہلے راشٹرپتا مہاتما گاندھی نے ہمیں غلامی سے نجات دلا کر آزادی سے ہمکنار کیا۔ اس ملک کے ایک اور عظیم سپوت جواہر لال نہرو نے ہمیں جمہوریت کے راستے پر لا کھڑا کیا۔ اس عظیم تبدیلی کے لیے ہمیں کوئی بڑی قیمت چکانی نہیں پڑی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اب تک جمہوریت کو ٹھیک ڈھنگ سے سمجھ نہیں پا رہے ہیں۔ پھر بھی جمہوریت کا قیام ہماری خوش قسمتی کا باعث ہے۔

آج ہم اپنے دیس میں کئی ایسے دن مناتے ہیں جو قومی اہمیت کے حامل ہیں۔ مہاتما گاندھی کا جنم ۲۔ اکتوبر 'جینتی' کے روپ میں منایا جاتا ہے۔ شری جواہر لال نہرو کا جنم دن ۱۴۔ نومبر 'بال دِوس' کے روپ میں منایا جاتا ہے۔ صدرِ جمہوریہ ڈاکٹر رادھا کرشنن کا یومِ پیدائش ۵۔ ستمبر 'یومِ اساتذہ' کی حیثیت سے منایا جاتا ہے۔ ان دنوں کے منانے سے ہم میں جوش و ولولہ پیدا ہوتا ہے۔

اسی طرح اپنے یہاں 'حقِ رائے دہندگی کا قومی دن' بھی ضرور منانا چاہیئے۔ جس کا نام 'نئے شہریوں کی عزّت افزائی کا دن' بھی ہو سکتا ہے۔ پورے دیس میں یہ یومِ جمہوریہ کے موقع پر ۲۶۔ جنوری کو بھی منایا جا سکتا ہے۔ اس طرح قومی پیمانے پر مزید ایک دن منانے کی ضرورت نہ ہوگی۔ یومِ جمہوریہ کی اہمیت بڑھے گی اور وہ عملی طور پر نہایت مؤثّر ڈھنگ سے منایا جائے گا۔

اپنی عمر کے ۲۱ سال پورے کر کے ۲۲ سال میں قدم رکھنے والے سبھی نوجوان مرد اور عورتوں کو ہمارے جمہوری ملک میں حقِ رائے دہندگی حاصل ہو جاتا ہے اور وہ قابلِ احترام شہری بن جاتے ہیں۔ اس میں ذات پات، ریاست، علاقہ، مذہب، زبان وغیرہ کی بنیاد پر کوئی تفریق نہیں کی جاتی۔ تعلیم یافتہ، ان پڑھ، غریب، امیر، صحت مند، بیمار، خادم، مخدوم کا بھی کوئی بھید حقِ رائے دہندگی کی اہمیت کو کم نہیں کر سکتا۔ لہٰذا پچھلے سال بھر میں ۲۶ جنوری تک جتنے لڑکوں اور لڑکیوں نے ۲۱ سال پورے کر لیے ہیں اُن سب کی یومِ جمہوریہ کے مبارک موقع پر نئے شہریوں کی حیثیت سے عزّت افزائی ہونی چاہیئے۔

۲۵۔ جنوری کی رات کو ریڈیو سے قوم کے نام صدرِ جمہوریہ کا پیغام نشر ہوتا ہے۔ اس تقریب میں نئے شہریوں اور

مستقبل کے معماروں کو مبارک باد دی جانی چاہیئے۔ نیز ووٹ دینے کے حق کے ساتھ ساتھ جو ذمہ داریاں وابستہ ہیں انھیں اس کا احساس بھی دلانا چاہیئے۔

۲۶۔ جنوری کے مبارک دن کی صبح کو آکاش وانی سے جوشیلے نغمے اور خیر سگالی و میل ملاپ پیدا کرنے والے پیغامات نشر کیے جائیں۔ قومی گیتوں کو خاص اہمیت حاصل ہونی چاہیئے۔ میونسپل کمیٹیاں ہر علاقے میں نئے شہریوں کی عزّت افزائی کے لیے تقاریب منعقد کریں۔ مختلف علاقوں میں عوامی اداروں کی جانب سے ایسے ہی استقبالیے دئے جائیں جن میں نئے نوجوانوں، کونسلروں، اساتذہ اور سماجی کارکنوں کا ایک دوسرے سے تعارف کرایا جائے۔

۲۶۔ جنوری کو یوم جمہوریہ کی پریڈ میں ان نئے شہریوں کو بھی جگہ دی جائے۔ اس سے ان میں عزت نفس کا جذبہ پیدا ہوگا۔ ان نئے شہریوں کی جواب ذمہ داریاں اٹھانے کے قابل بن گئے ہوں گے سبھی لوگ ہمت افزائی کریں گے اور انھیں پسندیدگی کی نگاہوں سے دیکھیں گے۔ عام شہری اپنے بچوں کو قابل احترام شہری کے روپ میں دیکھ کر خوش ہوں گے۔ حقوق کے ساتھ ساتھ ان میں ذمہ داری کا جذبہ بھی پیدا ہوگا۔ اس طرح جوش اور جذبے کی ایک لہر دوڑ جائے گی۔ نوجوانوں میں آج جو نا امیدی اور بے صبری دکھائی دیتی ہے وہ بھی بتدریج کم ہو جائے گی اور ان میں رفتہ رفتہ اپنی صلاحیتوں اور زندگی کے مقاصد کو سمجھنے کا احساس پیدا ہوگا۔

اس طرح ہندوستان میں یوم جمہوریہ کے مبارک موقع پر نئے شہریوں کی عزّت افزائی کا کام شروع ہو جائے تو ملک میں حقیقی طور پر جمہوریت پر مبنی قومی روایت کی بنیاد پڑ جائے گی۔

آپس کی بات . . .

اس مشین — اِس پمپ کی کیا بات ہے!

یہ پمپ بھی کمال کرتا ہے۔ کھیتوں کی سینچائی کے لئے آدمی جو کچھ دن بھر میں نہیں کر پاتا، وہ یہ گھنٹے ڈیڑھ میں کر دیتا ہے اور لاگت! لاگت بھی کم آتی ہے

لیکن — جب میں تمہاری عمر کا تھا — ہم سارا سارا دن — دن بعد دن — رہٹ چلانے میں لگے رہتے تھے — ہم اسے بھی اپنی خوش قسمتی سمجھتے تھے۔ ہمارے کھیت میں کنواں جو تھا۔ ورنہ — ورنہ تو کیا تھا! ہم بار بار آسمان کی طرف ہاتھ اٹھا اٹھا کر دیکھتے تھے۔ دعائیں مانگتے تھے۔ بڑے بوڑھوں سے مشورہ کرتے تھے اور پانی برسنے کے انتظار میں رہتے تھے — جب میں دس برس کا تھا — بڑا بھیانک قحط پڑا تھا — تمہارے دادا نے ایسا ہی ایک بھیانک قحط پہلے بھی دیکھا تھا۔

اُس وقت ٹریکٹروں اور کیمیائی کھادوں کے بارے میں کسی نے کچھ سنا ہی نہ تھا۔ ہمارے کھیتی باڑی کے طریقے بھی شاید صدیوں پرانے تھے۔ ہمارے بزرگ اور اُن کے بزرگ، اُنہیں سے کام لیتے آئے تھے۔ اور اب! — اور اب تم بہتر بیج بونے کی باتیں کرتے ہو۔

ہاں، زمانہ سچ مچ بدل گیا ہے!

یہ ترقی
پلان
سے ہوئی ہے



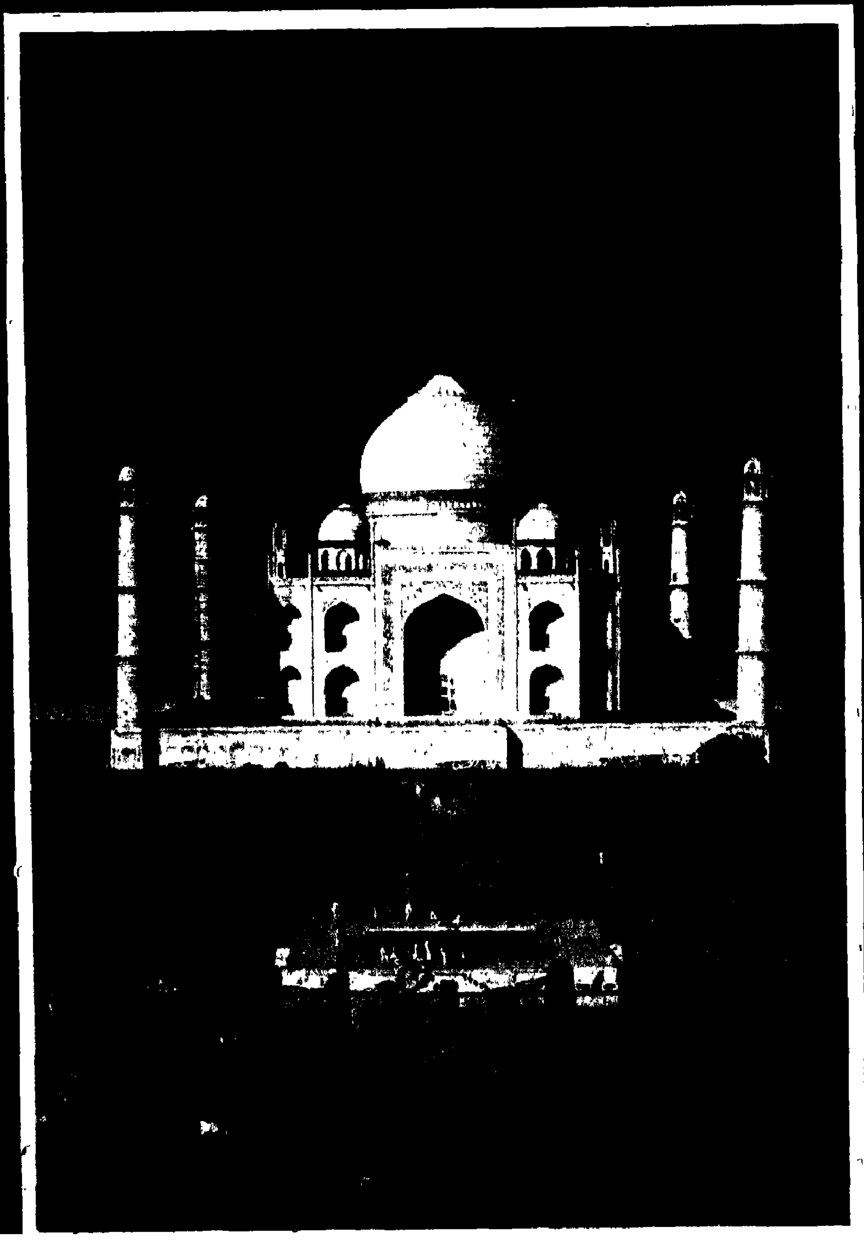
DA66/437



لاؤس کے ولی عہد شہزادہ وونگ سوانگ اور شہزادی میلے پا نیا ہندوستان کے سرکاری دورے پر تشریف لائے تھے۔ دہلی کے چڑیا گھر میں ایک ہاتھی معزز مہمان کو نذر پیش کر رہا ہے



Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by the Union Printers Co-op. Industrial Society Ltd, Karol Bagh, New Delhi-5
Regd. No. D-509





مس ریتا فیریا — آپ حسینۂ عالم قرار دی گئی ہیں۔

اردو کا مقبول عام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایڈیٹر
عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر
شہباز حسین

ترتیب

جلد ۲۵ - نمبر ۷

ماگھ شک سمت ۱۸۸۸

فروری ۱۹۶۷ء

سالانہ چندہ:-
ہندوستان میں:- سات روپے
پاکستان میں:- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے:- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

قیمت فی پرچہ:-
ہندوستان میں:- ۶۰ پیسے
پاکستان میں:- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے:- ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ایڈیٹر آج کل (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

ملاحظات

ملک کے حالات اس وقت ایسے ہیں کہ ہر شخص کو رجعت پسندی اور فرقہ پرستی کے خلاف جدوجہد کرنی چاہیئے۔ اس ملک کو آزادی حاصل ہوئی تو ہر شخص خوش تھا لیکن آج اس آزادی کو زندہ و پائندہ رکھنے کے لیے اب ہم کو ذاتی اغراض کو بالائے طاق رکھنا ضروری ہے۔ آج کل ملک میں خوراک کی کمی کے باعث ایک غیر اطمینانی اور گھبراہٹ ہے۔ ادھر الیکشن قریب آنے سے خود غرضیاں بڑھ رہی ہیں۔ ہندوستان دنیا میں سب سے بڑا جمہوریہ ہے۔ عوام کو حکومت کی تشکیل میں پورا دخل ہے۔ یہی عوام دراصل ملک کے مالک ہیں۔ ان کا فرض ہے کہ ملک پر اگر کوئی مشکل آئے تو پوری طاقت اور اخلاص سے اس کا مقابلہ کریں۔ خوراک کی حالت اچھی نہیں لیکن اس پر بھی امید اور ہمت کو ہاتھ سے چھوڑنا نہیں چاہیئے۔ خوراک کی کمی والے علاقوں کو خود کفیل ریاستیں مدد پہنچا رہی ہیں۔ حالات کچھ ایسے حوصلہ شکن بھی نہیں۔ اس لیے عوام کا فرض ہے کہ وہ ثابت قدمی سے صورت حال کا مقابلہ کریں۔

ملک کی آبادی بڑی تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ یہ ایک خطرناک علامت ہے۔ حکومت نے اب اس طرف بڑی توجہ دینا شروع کیا ہے۔ فیملی پلاننگ سنٹر کھل رہے ہیں۔ عوام کو تعلیم دی جا رہی ہے کہ زیادہ بچے پیدا نہ کریں۔ ملک کی صحت کے حالات روبہ ترقی ہونے سے شرح اموات کم ہو گئی ہے۔ اب اشد ضرورت اس بات کی ہے کہ شرح پیدائش بھی کم ہو۔ زیادہ خوراک پیدا کرنے سے جن اچھے نتائج کی توقع ہو سکتی ہے وہ آبادی کے تیزی سے بڑھنے سے زائل ہو جاتی ہے۔ جواہر لال نے آج سے تیس برس پہلے کہا تھا کہ اس ملک کے افلاس کی خواہ کتنی ہی وجہیں ہوں ایک بڑی وجہ آبادی کی زیادتی ہے۔ اگر ہم اس تنبیہ کو خاطر میں لاتے تو صورت حال وہ نہ ہوتی جو آج ہے۔ دیہات میں فیملی پلاننگ کی ضرورتوں کو ذہن نشین کرانے میں ہمیں پوری کوشش کرنا چاہیئے۔

کھیل کود کے میدان میں ہمارا ملک بہت آگے تو نہیں لیکن پھر بھی یہاں کے کھلاڑیوں کے کارنامے قابل قدر ہیں۔ ٹینس میں کرشنن نے برازیل کے مشہور کھلاڑی کو شکست دے کر ہندوستان کا نام بلند کیا۔ بنکاک میں ایشیائی کھیلوں کے مقابلے ہوئے۔ ہندوستان نے سات طلائی تمغے حاصل کیے۔ ہندوستان ہاکی کے عالمی مقابلے میں تو کامیاب ہو ہی چکا تھا۔ ایشیائی کھیلوں میں اسے اولیت نہیں ملی تھی۔ بنکاک میں اسے یہ کامیابی بھی حاصل ہو گئی اور اس نے پاکستان سے میچ جیت لیا۔ ویسٹ انڈیز کے ساتھ کرکٹ میچوں میں بھی ہندوستان کی ٹیم نے بہت اچھا مقابلہ کیا۔

'آج کل' کی یہ روایت رہی ہے کہ ماہ فروری کے شمارے میں غالب سے متعلق قابل قدر مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ اس شمارے میں بھی اور مضمون نگاروں کے علاوہ 'غالبیات' کے تین ماہرین، مولانا غلام رسول مہر، مولانا امتیاز علی عرشی اور جناب مالک رام کے قابل قدر مضامین شامل ہیں۔ ادارہ ان حضرات کا شکر گزار ہے کہ انھوں نے اسے ایک پرانی روایت کو جاری رکھنے میں مدد دی۔

بچوں کی فلمیں بنانے والے والٹ ڈزنی کا حال ہی میں انتقال ہو گیا۔ آپ مکی ماؤس قسم کی فلمیں بنانے کے موجد تھے۔ آپ نے ۷۰۰ کے قریب فلمیں بنائی تھیں۔ فلمی دنیا کے لیے یہ موت ایک ناقابل تلافی نقصان ہے۔

غلام رسول مہر

میرزا غالب کی شاعری کے بعض خاص پہلو

برادرِ مکرم - میں کاموں کی فراوانی اور مشاغل کے ہجوم میں بالکل بھول گیا - پرسوں تار ملا تو سخت شرمندگی ہوئی - اسی شام کو مضمون لکھ کر کل صبح بھیج دینا چاہتا تھا مگر پے در پے ملنے والے آدمی آتے رہے اور رات کے نو بجے تک فرصت نہ مل سکی - اب رات کو بیٹھ کر چند صفحے اپنے نامۂ اعمال کی طرح سیاہ کیے ہیں - خدا کرے کہ اس عاجز کا گناہ معاف ہو جائے -

آپ کا

م

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

میرزا غالب کی شاعری کے کئی پہلو ایسے ہیں - جن پر اب تک مرتب و جامع انداز میں سیر حاصل بحث نہیں کی گئی - میرزا پر بہت کچھ لکھا گیا - بے شائبہ مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے ہاں کے کسی اور شاعر کا ذکر اس تواتر و اہتمام سے شاید ہی کیا گیا ہو، جس کی مثال ہمیں ہندوستان کے اس "رند سخن پیشہ" کے تعلق میں ملتی ہے - کتابوں سے قطع نظر کیجیے، اگر وہ مقالات ہی جمع کر لیے جائیں، جو مختلف جرائد و رسائل میں اب تک چھاپے گئے تو یقین ہے کہ کئی ضخیم جلدیں مرتب ہو جائیں - بعض رسائل نے تو سالہا سال سے التزام کر رکھا ہے کہ میرزا کی ہر برسی پر خاص نمبر مرتب کیا جائے - عجیب بات یہ ہے کہ اس موضوع پر نئے مضامین و مقالات لکھنے میں کوئی دقت پیش آتی ہے، اور نہ میرے اندازے کے مطابق ارباب ذوق کو طلب و تشنگی میں کوئی کمی محسوس ہوئی ہے - تاہم میرے محدود علم کی حد تک بعض پہلو ابھی تک یقیناً تشنۂ فکر و ترتیب ہیں - میں نے مناسب سمجھا کہ ان کا ذکر سرسری طور پر کر دوں - شاید اس طرح اربابِ علم و نظر کی توجہ ان کی طرف منعطف ہو جائے اور یوں ہمارے لیے تحقیق و کاوش کا ایک نیا گراں قدر سرمایہ وجود میں آ جائے -

ایک پہلو یہ ہے کہ میرزا نے شاعری میں کئی نئی چیزیں پیدا کیں جو اس سے پیشتر کہیں نظر بھی آتی ہیں تو نہ ان کی حیثیت ممتاز و نمایاں ہے اور نہ ان ہی جزئیات کی وہ جامعیت ملتی ہے، جو میرزا کے ہاں پائی جاتی ہے - ایسی جدتیں فارسی میں بھی خاصی ہیں - لیکن اردو میں ان کا دائرہ بہت وسیع ہے -

اردو شاعری میں مرزا نے ایسا اسلوب اختیار کیا

جس سے اس زبان کے ممکنات ارتقائے کمال پر پہنچ گئے اور مرقوع کے مطالب بے تکلف بیان کرنے کی ایسی صلاحیتیں آشکارا ہو گئیں جو میرزا سے پہلے یا تو بروئے کار نہیں آئی تھیں یا ان میں ویسی وسعت اور دقیق جزئیات کے اظہار کی ہمہ گیری نہ تھی۔ اس اعتبار سے میرزا "قدیم" و "جدید" کے درمیان ایک زرّیں سلسلے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میرے محدود علم کے مطابق ان کی شاعری کے اس پہلو پر اب تک زیادہ غور و فکر نہیں کیا گیا، حالانکہ یہ ان کی عظمت و رفعت کا ایک اہم وثیقہ ہے۔

اس ضمن میں یہ عرض کر دینا بھی غالباً نامناسب نہ سمجھا جائے کہ نظم کے علاوہ میرزا نے اردو نثر میں بھی ایک بدیع انداز کی طرح ڈالی۔ ان کی وفات پر ایک صدی گزر چکی ہے۔ اس مدت میں عالی منزلت ادیبوں کی ایک طویل صف کے درخشاں کارنامے اردو زبان کا پرچم گراں مایگی روحِ ثریا پر پہنچا چکے ہیں۔ لیکن میرزا کی اردو نثر آج بھی مختلف اعتبارات سے یگانہ دکھائی دیتی ہے جس طرح "گلستان" کی فارسی سات سو سال کے بعد بھی ویسی ہی تازہ و دل کش معلوم ہوتی ہے، جیسی سعدی کے عہد میں ہوگی۔ اس طرح میرزا غالب کی اردو نثر بھی کئی صدیاں گزر جانے کے باوصف بدستور تازگی و دل کشی کا مرجع بنی رہے گی۔

بیس پچیس سال یا اس سے بھی بیشتر ہمارے ہاں ایک عجیب مشغلہ شروع ہو گیا تھا یعنی مختلف اصحاب نے میرزا غالب کے بعض اردو اشعار سے بظاہر جزواً ملتے جلتے اشعار بعض فارسی اساتذہ کے کلام سے چن کر پیش کر دیے اور دعویٰ کیا کہ میرزا پر تو سرقے کا الزام عائد ہوتا ہے۔ ایک صاحب نے تو (اللہ انھیں معاف کرے) اسے اپنا مستقل وظیفہ قرار دے لیا تھا۔ شاید ہی کوئی شاعر ہو جس کے کلام سے چند ایسے اشعار نہ چنے جا سکیں جنھیں مطالب و معانی کی اک گونہ جزوی مشابہت کے اعتبار سے "سرقے" کے تحت نہ لایا جا سکے یا متقدم اساتذہ کی بعض اچھی تراکیب سے متاخرین نے فائدہ نہ اٹھایا ہو، لیکن کوئی حق پسند اسے سرقہ قرار نہ دے گا۔

میرزا غالب کی زندگی میں بھی غالباً ایسا ہی کوئی واقعہ پیش آیا ہوگا، جس پر انھوں نے مزاحاً کہہ دیا کہ،

بدگمان تو ارد، یقیں، شناس کہ دُزد
متاعِ من کہ نہاں خانۂ ازل بردا ست

تاہم ظاہر ہے کہ حقائقِ علمیہ لطیفہ بازیوں کی بنا پر بے اصل نہیں بن سکتے۔ اسی طرح جو افسانے محض ظنون و اوہام کے تار و پود سے تیار ہوئے ہوں، وہ اس وجہ سے حقیقت کا درجہ حاصل نہیں کر سکتے کہ چند افراد انھیں وقتاً فوقتاً دہراتے رہے۔ اہلِ علم و نظر کا وظیفہ یہی تھا کہ ایسے تمام اشعار بالمقابل رکھ کر جائزہ لیا جاتا کہ الزام کی حقیقی حیثیت کیا ہے؟ آیا واقعی میرزا غالب نے کوئی پرانا مضمون کسی شاعرِ ماضی کے کلام سے اخذ کیا اور اسے اٹھا کر اپنے الفاظ میں باندھ دیا؟

ایک نہیں بیسیوں مضامین مل جائیں گے جو ابتدا میں کچھ تھے، مختلف اساتذہ نے ان میں اضافوں یا بندش میں گوناگوں ترتیبات کے بعد کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ یہ نہ سرقہ ہے، نہ توارد۔ یہی سمجھا جائے گا کہ ایک نکتہ کسی شاعر کو سوجھا، لیکن وہ اس کے تمام پہلوؤں کا حصر نہ کر سکا۔ دوسرے بالغ نظر شاعر نے اس نکتے کے اطراف و جوانب پر زیادہ گہری اور حقیقت شناس نظر ڈالی اور اسے بالکل نیا رنگ دے دیا۔ اس کی متعدد مثالیں میرے سامنے ہیں، لیکن پیشِ نظر گزارشات کا ہر حصہ مثالوں سے مزین کرنا چاہوں تو سلسلہ بیان بہت طویل ہو جائے گا۔ جس حد تک مجھے علم ہے۔ یہ کام بھی ہنوز انجام نہیں پا سکا۔

ایک پہلو یہ ہے کہ میرزا غالب کے فارسی کلام میں متعدد اشعار ایسے ہیں جو نفسِ مضمون کے اعتبار سے فارسی کے بعض مشہور اساتذہ کے اشعار سے مشترک معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان کا اسلوب اور اندازِ بیان ایسا ہے، جس سے بادی النظر میں اشتراک کا وہم بھی دل میں نہیں گزر سکتا۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ میرزا نے اصل مضمون کو زیادہ مؤثر، زیادہ دل نشیں اور

زیادہ حقیقت افروز بنانے کی غرض سے نفسِ مضمون کی بنیادی اشتراک بے تکلف گوارا کر لیا۔

مثلاً عرفی کا ایک شعر ہے:

بہتر از شرمِ گناہ است نہ بخشیدنِ جرم
تو مرا عفو مکن، جرمِ من از یاد ببر

یعنی میرا گناہ بخشا گیا تو اس پر شرم دامن گیر ہوگی، جو میرے لیے ناقابلِ برداشت ہے۔ اے رحیم و کریم! تو مجھے معافی نہ دے۔ اپنی رحمتِ بے کراں سے ایسا کر کہ گویا تو نے میرا گناہ بالکل نظر انداز کر دیا ہے، بھلا دیا ہے۔

میرزا غالب کہتے ہیں:

ہفت دوزخ در نہادِ شرمساری مضمر است
انتقام است این کہ با مجرم مدارا کردہ

اے بخشندۂ عصیاں، تو نے اپنی رحمت سے میرے گناہوں پر خطِ عفو کھینچ دیا، تیری شانِ کریمی کا تقاضا یہی تھا۔ اس سے مجھے جو ندامت و شرمندگی لاحق ہوئی، اس کا دکھ، اس کی قلق اور اس کی اذیت میرے لیے سات دوزخ کے عذاب سے کم نہ تھی۔ اگر گناہوں کے لیے سزا دی جاتی تو ندامت و شرمندگی کی تعذیب سے زیادہ مصیبت خیز نہ ہوتی۔

دیکھیے، عرفی اور غالب دونوں کا اصل مقصد یہ ہے کہ گناہ کے خلاف ہم جنسوں کے دل میں حد درجہ بے پناہ جذبہ پیدا کر دیں۔ ان کے شرفِ انسانیت کا احساس اس پیمانے پر بیدار کر دیں کہ وہ رضائے باری تعالیٰ کے خلاف ایک قدم بھی نہ اٹھائیں۔ نافرمانی سے دور بھاگیں۔ اس کی رحمت پر بھروسا کرتے ہوئے حساب بیکے دل اس ندامت کا تختۂ مشق نہ بنیں، جس کا عذاب دوزخ کے انتہائی عذاب سے کم نہ ہوگا کم از کم اس انسان کے لیے جو شرفِ انسانی کی عزت سے بالکل محروم نہ ہو۔

غرض ایک اہم کام یہ بھی تھا کہ ایسے اشعار پر ٹھنڈے دل سے غور و فکر کے بعد اندازہ کیا جاتا کہ اصل مضمون ادا کرنے میں زیادہ کمال کس نے دکھایا؟ زیادہ تاثیر و نفوذ کس انداز بیان میں ہے؟ اس پر بھی اب تک زیادہ توجہ نہیں کی گئی۔

ایک پہلو یہ بھی تھا کہ میرزا غالب نے بعض ہم معنی یا تقریباً ہم معنی اشعار فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں کہے ہیں ان پر غور کیا جاتا اور دیکھا جاتا کہ مضمون بہتر طریق پر کس زبان میں ادا ہوا اور معنویت کے اعتبار سے زیادہ تاثیر کس میں پیدا ہوئی؟ فارسی کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جن سے اردو کے ہم معنی یا تقریباً ہم معنی اشعار سمجھنے میں سہولت پیدا ہوتی ہے۔

میں نے سرسری طور پر فارسی دیوان کی ورق گردانی کی تو چوبیس پچیس اشعار صرف غزلیات میں ایسے نکل آئے جن کے ہم معنی یا تقریباً ہم معنی اشعار اردو میں موجود ہیں۔ ان سب پر یہاں مفصل بحث تو ممکن نہیں، لیکن مثالاً چند اشعار پیش کر دینا مناسب ہے۔ یہ کام بھی ضرور ہونا چاہیے۔

میرزا غالب کا مسلمہ اصول یہ ہے کہ شوق عالمِ وصل میں بھی تسکین نہیں پاتا اور اس کے اضطراب و بے تابی میں مطلقاً فرق نہیں آتا۔ فارسی میں کہتے ہیں:

بلبل بہ چمن بنگر و پروانہ بہ محفل
شوق است کہ در وصل ہم آرام نہ دارد

بلبل کا محبوب پھول ہے تاہم دیکھیے کہ وہ پھولوں کے مرکزِ تجلی گلستان میں آہ و فغاں کرتی رہتی ہے۔ گویا محبوب کے جلووں کی فراوانی بھی اس کا عشق چھین نہیں لیتی۔ یہی کیفیت محفل میں پروانے کی ہے۔ اس کی محبوب شمع ہے۔ جس کی روشنی میں محفل جمی ہے۔ پروانہ شمع کو دیکھتے ہی تڑپ تڑپ کر اس پر گرتا ہے اور جب تک جل کر خاکستر نہیں ہو جاتا اسے آرام نہیں آتا۔

یہ مثالیں اس حقیقت کا روشن ثبوت ہیں کہ:

شوق است کہ در وصل آرام نہ دارد

یہ باغ اور محفل کا مشاہدہ تھا۔ اب اردو میں ایک اور مشاہدہ ملاحظہ فرمائیے:

گر ترے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال
موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

موجِ سمندر سے ہم آغوشی کی حالت میں بھی برابر بے تاب و مضطرب ہوتی ہے اور مسلسل ہاتھ پاؤں مارتی جاتی ہے۔ یہ بھی اس حقیقت کی دستاویز ہے کہ سچا عشق حالتِ وصل میں بھی تسکین نہیں پاتا اور نہیں پا سکتا۔ وہ زوال سے کاملاً محفوظ و مصؤن ہے۔

فارسی میں کہتے ہیں :

چسوا بہ سنگ و گمسپ نہ پیچی اے زبانہ طور؟
ز راہِ دیدہ بہ دل در رو و ز جاں برخیز

اے طور کے شعلے تو جمادات و نباتات سے کیوں لپٹتا ہے؟ پتھر اور شجر کو کیوں اپنی جمال آرائی کی تماشا گاہ بناتا ہے؟ تیرے لیے یہی زیبا ہے کہ ہماری آنکھوں کے راستے دل میں اتر جائے پھر جان سے بھڑک اٹھے۔

اردو میں کہتے ہیں :

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

فارسی میں محض یہ کہہ کر معاملہ ختم کر دیا تھا کہ زبانۂ طور کا اصل مقام ہمارا دل اور ہماری جان ہے، لیکن اردو شعر میں اس کے لیے ایک دلیل بھی دے دی۔ یعنی یہ کہ شراب خوار کو شراب اس کے ظرف کے مطابق دیتے ہیں۔ طور پہاڑ یا نخلِ طور کا آنا ظرف کہاں کہ برقِ تجلی کا متحمل ہو سکے۔ یہ ہمت و حوصلہ صرف انسان میں ہے۔

فارسی میں کہا :

گریہ کردا ز فسریب و ندارم کُشت
نگہ ُ ز تیغ آب دار تر است

اردو میں فرماتے ہیں :

کرے ہے قتل عداوت میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

فارسی :

جنّت نہ کند چارۂ افسردگیٔ دل
تعمیر بہ اندازۂ ویرانیٔ ما نیست

اردو

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے
نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے

غرض یہ میدان بھی خاصا وسیع ہے اور کچھ عجب نہیں قصیدوں، قطعات، رباعیات میں اور زیادہ مثالیں مل جائیں۔ مثلاً ایک قصیدے میں فرماتے ہیں :

نجم نقب بہ گنجینۂ دلہا می زد
مژدہ باد اہلِ ریا را کہ ز میداں رفتم

یہ مضمون اردو میں یوں پیش کیا :

تھی نگہ میری نہاں خانۂ دل کی نقّاب
بے خطر جیتے ہیں اربابِ ریا میرے بعد

آخر میں گزارش ہے کہ ان پہلوؤں پر بھی اربابِ ذوق کو توجہ اور غور و فکر کرنا چاہیے۔ اس طرح مطالعۂ غالب کے سلسلے میں نئے میدان ہمارے سامنے آجائیں گے اور ہمارے لیے دقائقِ شعر ذہن نشین کرنا سہل ہو جائے گا۔

امتیاز علی عرشی

میرزا غالب کا زائچہ

میرزا غالب نے ایک فارسی قصیدے میں اپنا زائچہ (جنم پتر) بیان کیا ہے یہ قصیدہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی منقبت میں ہے اور کلیاتِ فارسی کے نولکشوری نسخہ مطبوعہ سنہ ١٢٧٩ھ (١٨٦٣ء) کے صفحہ ١٩٧ سے شروع ہو کر صفحہ ٢٠٣ پر ختم ہوتا ہے۔ مطلع یہ ہے:

گر مرادِ دل کافر بود شبِ میلاد
کہ ظلمتش دہد از گورِ اہلِ عصیاں یاد

اس قصیدے کی تاریخ نظم کیا ہے، اس کا قرار واقعی علم ابھی تک نہ ہو سکا۔ لیکن کلیاتِ نظم فارسی کے اس مخطوطے میں یہ قصیدہ موجود ہے، جو خاتمے کے مطابق سنہ ١٢٥٣ھ (١٨٣٧ء) میں مرتب ہوا تھا اور اب پٹنے کے کتاب خانے میں محفوظ ہے۔ لہٰذا یہ اس سال سے پہلے ہی کا منظوم ہوگا۔

اس قصیدے کا یہ شعر تاریخِ نظم پر مفید روشنی ڈالتا ہے:

نفس بلرزہ ز بادِ 'نہیبِ کلکتہ'
نگاہ خیرہ ز 'ہنگامۂ الہ آباد'

اس شعر میں 'نہیبِ کلکتہ' اور 'ہنگامۂ الہ آباد' سے کیا مراد ہے، اسے سمجھنے کے لیے مولانا مہر کی کتاب 'غالب' کے حسبِ ذیل اقتباسات ملاحظہ فرمائیے، جو اُن کی کتاب کے دوسرے ایڈیشن کے صفحات ١٤٣ تا ١٤٤ سے ماخوذ ہیں:

"آخر کار (گورنر جنرل کے یہاں سے) غالب کے خلاف فیصلہ صادر ہوا — غالب اس کے بعد اس درجہ مایوس ہوئے تھے کہ گورنر جنرل دہلی آئے، تو ان سے ملنے بھی نہ گئے۔

اس دوران میں ولیم فریزر کے قتل کا واقعہ پیش آیا، جس میں نواب شمس الدین احمد خاں ماخوذ ہوئے — اس زمانے میں دہلی کا علاقہ آگرہ و الہ آباد کی لفٹنٹ گورنری سے متعلق تھا۔ غالب نے بھی ٣٠ جون سنہ ١٨٣٥ء (٤ ربیع الاوّل ١٢٥١ھ) کو اپنے پُرانے مطالبات کے متعلق ایک مفصل درخواست مرتب کر کے لفٹنٹ گورنر آگرہ و الہ آباد کے پاس بھیج دی — اس درخواست کے جواب میں لفٹنٹ گورنر نے حکم دیا کہ — ریزیڈنٹ دہلی اس کے متعلق رپورٹ پیش کریں۔

دعوے کے جواب میں لفٹنٹ گورنر کا حکم آیا کہ مقدمہ سوپریم کونسل میں پیش ہو چکا ہے، اس لیے لفٹنٹ گورنر اس کے متعلق کوئی کارروائی نہیں کر سکتا۔ سارے کاغذات گورنر جنرل کے پاس بھیجے جائیں۔ ٢٣ مارچ سنہ ١٨٣٦ء (ذی حجہ ١٢٥١ھ) کو غالب نے لارڈ آک لینڈ کے پاس دو درخواستیں بھیجیں۔ ان میں اپنے مقدمے کی روداد تحریر کر دی۔ نیز لکھا کہ سیکرٹری اور ریزیڈنٹ نے میرا مقدمہ خراب کر دیا ہے — آپ خود انگریزی انصاف کے اصول پر اس مقدمے کا فیصلہ کریں۔"

میری دانست میں 'نہیب کلکتہ' اور 'ہنگامۂ الہ آباد'

سے انھیں احکام اور فیصلوں اور اس درمیانی مدت کی کشمکش امید و بیم کی طرف اشارہ کیا ہے۔ لہٰذا قصیدے کو سنہ ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۶ء) کے قرب و جوار کا ہونا چاہیے۔

بہرحال اس قصیدے میں اپنے زائچے کا بیان حسب ذیل اشعار میں کیا ہے:

بطالعے ز عدم آمدم بباغِ وجود
کہ رفتہ بود بدروازۂ ارم شداد

خزدشِ مرگ کہ طوفانِ نا امیدیہا ست
غریوِ یاس کہ مرگے بتو مبارک باد

گوے زائچۂ کایں نسخہ ایست از اسقام
گوے زائچہ، کایں جامعیست از اضداد

خود اصل طالع من جز دے از کمانے[1]
کز دست ناوکِ غم را ہزار گونہ کشاد

خرامِ زہرہ[2] بطالع اگرچہ دادہ نشاں
ہم از لطافتِ طبع و ہم از صفاے نہاد

ولے ازاں کہ غریب است زہرہ اندر قوس
نشستہ بر رُخِ نقدِ قبول گردِ کساد

تو گوئی، از اثرِ انتقامِ ہاروت است
کہ مو بطالعِ من چرخ زہرہ را جا داد

بہ صفرِ جدی[3] ذنب[4] را اشارۂ باشد
بخاک و حلقۂ دام و کمیں گہِ صیاد

چہ دام، روح و رواں را گدازشِ پر و بال
چہ صفر، رنج و الم را فزایشِ اعداد

ز مہر و پیکرِ تیر[5] آشکار گشتہ بجدی[6]
فروغ اخگر رخشندہ و کفے ز رماد

---

۱ کمان یعنی برج قوس (دھن) (۲) زہرہ یعنی شکر
۳ یعنی مکر ۴ یعنی کیت
۵ یعنی سورج ۶ یعنی عطارد جسے ہندی میں بدھ کہتے ہیں

نحوست[1] در شدہ ہم مشتری[2] و ہم مریخ[3]
یکے کفیلِ صلاح، و یکے دلیلِ فساد

یکے بہیئتِ پیرے کہ ناگہہ از فوغا
بکنجِ صومعہ واماندہ باشد از اوراد

یکے بصورتِ ترکے کہ از پئے یغما
ستیزہ جوے درآید بخانۂ زہاد

قمر[4] بہ ثور[5] کہ کاشانۂ ششم باشد
چو نورِ خویش کند دست گاہِ خصمِ زیاد

سیاہ گشتہ دو پیکر[6] ز سیلی کیواں[7]
چنانکہ از اثرِ خاک تیرہ گردد باد

بدیں دو نحس نگر تا چہ شکلِ مستقبل
کشیدہ اند ز ترتیبِ خویشی در اوتاد

بر چارمیں کدہ بہرام[8] پنجمیں پایہ
بہ ہفتمیں زدہ کیوانِ ہفتمیں بنیاد

کند چو ترکِ ستمگر بہ کشتن استعجال
کند چو ہندوِ رہزن بردن استبداد

نحوت ہیبتِ طوفانِ نوح پردہ کشا
عیاں ز صورتِ جوزا نہیبِ مرمر عاد

تو و خدا کہ درین کشمکش کہ من باشم
چگونہ چوں دگراں زیستن تواں بمراد

ان احکام کے بیان کے ساتھ کلیات میں زائچہ بھی شامل ہے۔ لیکن یہ سنہ ۱۲۵۳ھ کے مرتبہ کلیات میں بھی موجود ہے یا نہیں میں دست اس کے بتانے سے قاصر ہوں۔ البتہ کلیات کے نسخۂ مرتبۂ

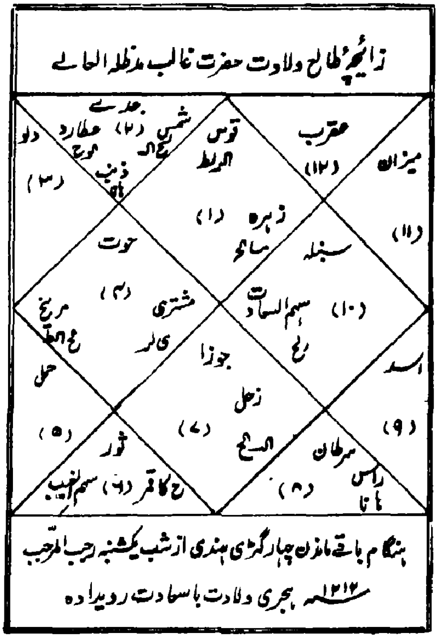
---

۱ یعنی مین ۲ یعنی برہسپت
۳ یعنی منگل ۴ یعنی چاند
۵ یعنی برکھ ۶ یعنی جوزا جسے ہندی میں متھن کہتے ہیں۔
۷ یعنی زحل جسے ہندی میں سنیچر کہتے ہیں ۸ یعنی مریخ

سنہ ۱۲۶۴ھ (۱۸۴۸ء) میں یہ ضرور چھپا ہے۔

میری دانست میں یہ زائچہ خود غالب کے قلم کا ہے۔ لیکن اس میں شک کرنے کی تو کوئی وجہ ہی نہیں کہ غالب نے اس زائچے کے لیے تاریخی معلومات بہم پہنچائی تھیں، اور یہ غالب کی نظر سے ایک سے زائد بار گزرا ہے، اس لیے اس کے مندرجات کسی دوسرے کے رہینِ منت نہیں ہو سکتے۔

وہ زائچہ حسب ذیل ہے:



جیسا کہ اگلے زائچے سے معلوم ہوتا ہے یہ زائچہ یونانی تقویم کے مطابق بنایا گیا ہے، اس لیے غالب نے اپنے مذکورہ بالا اشعار میں جو احکام بیان کیے ہیں انھیں اس تقویم کے قواعد و ضوابط کے تحت دیکھنا اور پرکھنا چاہیے۔ میں یہاں میر خیرات علی مرحوم کی دو کتابوں 'نیرِ اعظم' اور 'کشاف النجوم' کی مدد سے ہندی تقویم کے مطابق بھی ہر خانے کے احکام بیان کیے دیتا ہوں۔

خانۂ اوّل میں جو مولود کا خانۂ طالع بھی ہے، زہرہ (سکر) براجمان ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہونا چاہیے کہ صاحب طالع شعر گو اور سخن ور ہو۔ نیز ہر قسم کے کمالات بھی رکھتا ہو۔ مگر زہرہ اس خانے میں اجنبی مانی گئی ہے اس لیے صاحب طالع کی خاطر خواہ قدر نہ ہو۔

خانۂ دوم میں شمس (سورج) براجمان ہے جو تلاشِ مال و دولت اور اس کے ساتھ ہی نقصانِ مایہ کا پتا دیتا ہے۔ عطارد (بدھ) کے اس خانے میں ہونے سے تلاشِ دولت میں اور مدد ملتی ہے، نیز یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ صاحب طالع خرچیلا ہوگا۔ پھر آفتاب کے ساتھ عطارد کی یکجائی بتاتی ہے کہ صاحب طالع قوی، خوش شکل اور شیریں گفتار ہوگا۔ اور چونکہ ذنب (کیت) بھی اسی خانے میں موجود ہے، لہٰذا صاحب طالع کو مکانِ موروثی سے محروم ہونا چاہیے، مال کے نقصان کا رنج بھی اٹھانا چاہیے اور اسے سفر بھی کرنا پڑیں۔

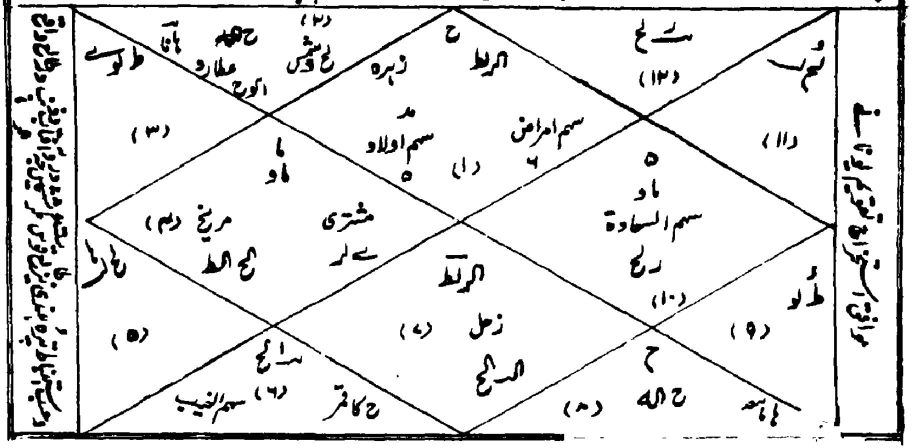
خانۂ چہارم میں مشتری (برہسپت) کا براجمان ہونا اس کی دلیل ہے کہ صاحب طالع کے والدین خوش حال اور صاحبِ جاہ و عزت ہوں اور وہ خود منعمت دوست ہو، اور خرد سالی ہی سے لوگ اس سے محبت کریں، اور وہ صاحبِ اسپ و سواری ہو۔ مگر مشتری کے ساتھ مریخ (منگل) کا ہونا اس پر دال ہے کہ صاحب طالع کے اہلِ خاندان کم ہوں۔ اور وہ تخریب کے زیادہ درپے رہے۔ لیکن وہ اپنے کنبے کی پرورش کرے گا اور سب پر یکساں نظر رکھے گا۔

خانۂ ششم میں قمر (چاند) کا براجمان ہونا اس کا پتا دیتا ہے کہ صاحب طالع بے مقدور ہو اور فسق و فجور میں مبتلا رہے۔

خانۂ ہشتم میں زحل (سنیچر) کی موجودگی اس کی دلیل ہے کہ صاحب طالع ہر شخص سے اچھا برتاؤ کرے گا۔

دس سال کے بعد سنہ ۱۲۷۸ھ (۶۲-۱۸۶۱ء) میں غالب نے کلیاتِ نظم فارسی کا تیسرا ایڈیشن مرتب کیا تو اس میں قصیدۂ زیرِ بحث کے ساتھ حسب ذیل زائچہ شامل کیا۔

زائچۂ طالع ولادت سعادت مطالع جناب غالب ظلہ العالی کہ بوقت چار گھڑی پیش از طلوع صبح روز یکشنبہ ہشتم رجب ۱۲۱۲ ہجری مطابق آغاز ۱۷۹۷ عیسوی دست داده



یہ زائچہ مخطوطہ مذکور کے صفحہ ۵۰ کے بعد چپکا یا گیا ہے، اور اس کے آخر میں سرخ روشنائی سے کسی نے لکھا ہے، "نوشتۂ حضرت نیر رخشاں مرحوم۔" یعنی اس نوٹ کے کاتب نیر کے بیٹے سعید الدین احمد خاں طالب ہیں، کیونکہ یہ نسخہ ان کی ملکیت میں تھا اور سنہ ۱۹۰۶ء میں انھوں نے سر امیر الدین احمد خاں بہادر والئ لوہارو کو تحفہ میں دے دیا تھا۔

اس زائچے میں میرزا غالب کا سال ولادت ۱۲۱۲ھ ہی لکھا ہوا ہے۔ لیکن پہلا ۲ کا ہندسہ کسی قدر مشتبہ سا نظر آتا ہے، اس لیے منشی نول کشور نے ۱۲۷۹ھ (۱۸۶۳ء) میں اس نسخے سے مطبع کے لیے کاپی لکھوائی، تو ان کے کاپی نویس نے اسے اس بنا پر ۳ پڑھ لیا کہ وہ غالب کے واقعی سال پیدائش سے آگاہ نہ تھا ورنہ اُسے ۲ اور ۳ میں دھوکا کبھی نہ ہوتا۔

اس نسخۂ زائچے میں جو مزید نجومی بیانات مندرج ہیں اُنھیں میں اہلِ تنجیم کے لیے چھوڑ کر ایک اور مسئلے کی طرف متوجہ ہوتا ہوں اور وہ ہے میرزا غالب کی تاریخ و سالِ ولادت کا معاملہ۔

زیرِ نظر دونوں زائچوں میں اُن کی تاریخ پیدائش "صبح روزِ یکشنبہ ہشتم رجب سنہ ۱۲۱۲ھ" مندرج ہے۔ دوسرے زائچے میں اس کے ساتھ "مطابق آغاز سنہ ۱۷۹۸ء" بھی لکھ دیا گیا ہے۔

جہاں تک ۱۲۱۲ھ کا تعلق ہے، میرزا صاحب نے "شورشِ شوق" اور "غریب" کو مادۂ تاریخ لکھا ہے، جس سے یہی اعداد نکلتے ہیں۔ نیز انھوں نے از راہِ خوش طبعی مولانا صاحب عالم مارہروی کے مادۂ تاریخ ولادت "تاریخ" پر الف بڑھا کر اپنا مادہ "تاریخا" قرار دیا تھا، جس سے وہی اعداد مستخرج ہوتے ہیں۔

رہا ماہِ پیدائش اور تاریخ، تو خود غالب نے ہی ان دونوں کا ذکر نواب علائی کے نام کے ایک خط مورخہ جون ۱۸۶۱ء میں کیا ہے۔ علاوہ بریں تذکرۂ مظہر العجائب کے لیے انھوں نے ۱۸۶۴ء میں اپنا حال لکھا تھا۔ اس میں اپنے قلم سے "۸ رجب" کو تاریخ ولادت لکھا ہے۔ اس نوٹ کا عکس 'احوالِ غالب' میں صفحہ ۴۲ کے مقابل چسپاں ہے۔

یوم پیدائش کا ذکر ان کی صرف اس تحریر میں ہے جو تذکرۂ مظہر العجائب کے لیے لکھی تھی اور وہ وہی یکشنبہ ہے، جس کا ذکر

زائچے میں ہوا ہے۔ چونکہ از روئے تقویم اس تاریخ کو چہارشنبہ ہونا چاہیے، اس لیے سب سے پہلے مولانا مہر نے "غالب" میں اس غلطی کی نشان دہی کی۔ وہ فرماتے ہیں:

"غالب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ان کی ولادت بوقت شب چار گھڑی پیش از طلوعِ صبح روز یکشنبہ ہشتم رجب سنہ ۱۲۱۲ھ مطابق آغاز سنہ ۱۷۹۸ء ہوئی۔ لیکن تقویم کی رو سے ۸ رجب سنہ ۱۲۱۲ھ کی عیسوی تاریخ ۲۷ دسمبر سنہ ۱۷۹۷ء نکلتی ہے۔ نیز اس دن یکشنبہ یعنی اتوار نہ تھا بلکہ چہارشنبہ تھا۔" (غالب ص ۱ ح ۱)

اسی سلسلے میں جناب مالک رام صاحب ذکرِ غالب میں زیادہ وضاحت کے ساتھ فرماتے ہیں:

"میرزا کے کلیاتِ نظم فارسی (طبع دوم)[1] میں اُن کا زائچہ بھی شامل ہے۔ اس کے عنوان میں نواب نیر رخشاں نے ولادت سے متعلق لکھا ہے۔ "روز یکشنبہ ہشتم رجب ۱۲۱۴ ہجری مطابق آغاز ۱۷۹۸ء روداد"۔ اس تجویز میں کئی غلطیاں ہیں۔ ہجری تاریخ اور مہینا ٹھیک ہے۔ البتہ سال میں کاتب کی مہربانی سے ۱۲۱۲ کی جگہ ۱۲۱۴ لکھا گیا ہے۔ یہ ہجری تاریخ جو یقیناً میرزا نے انھیں بتائی ہوگی درست ہے، اور اس کی تائید اور کئی جگہ سے بھی ہوتی ہے۔ باقی سب باتیں خود نیر رخشاں نے اضافہ کیں، اور بدقسمتی سے سب غلط ہیں۔ دن یکشنبہ نہیں، بلکہ چہارشنبہ تھا۔ عیسوی سال ۱۷۹۷ چاہیے اور وہ بھی اواخر۔ غالب نے اپنے جو حالات تذکرۂ مظہر العجائب کے لیے لکھے تھے (احوال غالب بلاک مولہٗ فوق) وہاں نیر رخشاں ہی کا تتبع کرتے ہوئے انھوں نے بھی یوم ولادت یکشنبہ لکھ دیا ہے۔ اس سلسلے میں بنیادی چیز ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کی تاریخ ہے۔" (ذکرِ غالب ۲۵ ج ۳)

ان دونوں محققوں کا یہ ارشاد بالکل درست ہے کہ زائچے کے عنوان میں ہجری تاریخ اور مہینا صحیح ہیں۔ دن اور عیسوی سنہ غلط ہیں۔ لیکن مالک رام صاحب کا یہ قول ابھی مزید تحقیق چاہتا ہے کہ یکشنبہ اور آغاز ۱۷۹۸ء نواب نیر رخشاں کا اضافہ ہے۔

اس طرح یہ امر بھی قابل قبول نہیں معلوم ہوتا کہ مظہر العجائب والے نوٹ میں "یکشنبہ" کا اضافہ غالب کے ذاتی علم کی بنا پر نہیں ہے، بلکہ وہ نیر رخشاں کے تتبع میں ایسا لکھ گئے ہیں۔

میری دانست میں نیر رخشاں صرف ناقل ہیں۔ "یکشنبہ" خود غالب کا لکھا اور بتایا ہوا لفظ ہے۔ چنانچہ یہ کلیات کے سنہ ۱۲۷۹ھ والے نسخے میں بھی موجود ہے، اور جیسا کہ میں اوپر لکھ آیا ہوں، بگمانِ قوی خود غالب کے قلم کا نوشتہ ہے۔ بہر صورت جو لفظ ۱۸۶۴ء میں بھی غالب نے لکھا یا لکھوایا تھا، اس کا ۱۸۶۶ء میں (جو مظہر العجائب والے نوٹ کا سال تحریر ہے) اعادہ، دوسرے کا تتبع قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بلکہ اس بارے میں از روئے نجوم معلوم کرنا چاہیے کہ زائچہ کس دن کے لحاظ سے بنایا گیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالب نے اپنی ماں یا نانی سے تاریخ اور دن یونہی غلط سنا ہو، اور پھر اسی کے مطابق زائچہ بھی تیار کیا گیا ہو۔

رہ گیا سنہ عیسوی، تو بعید نہیں کہ اس کا اضافہ اسی ہندی نجومی کے قول پر کیا گیا ہو جس نے از روئے حساب ہندی اس زائچے کی توثیق و تائید کی تھی۔ کیونکہ اہلِ ہند کے بقول آفتاب کا برج جدی (مکر) میں داخلہ آغاز سال یعنی جنوری کی کسی تاریخ کو ہوا کرتا ہے۔

خدا کرے غیب سے کوئی مردکار پیدا ہو، اور وہ میرزا غالب کے دونوں زائچوں کی جانچ کر کے اس گتھی کو سلجھا دے۔

[1] یہ طبع دوم منشی نولکشور صاحب کا طبع اول ہے

مالک رام

دستنبو

میرزا غالب نے اپنی مختصر کتاب دستنبو میں اپنے اور دلی کے زمانۂ غدر یعنی ۱۱- مئی ۱۸۵۷ء سے ۳۱- جولائی ۱۸۵۸ء تک کے جستہ جستہ حالات درج کیے ہیں۔ بعض اصحاب نے اس کتاب کو غالب کا روزنامچہ کہا ہے۔ یہ ٹھیک نہیں۔ یہ تحریر روز بروز نہیں لکھی گئی تھی، انھوں نے اسے بہت بعد کو مرتب کیا۔ اس میں جو واقعات لکھے گئے ہیں، وہ بھی سب کے سب قابلِ وثوق نہیں ہیں، اور بعض اوقات انھوں نے دانستہ صداقت سے انحراف کیا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ غالب نے اس ہنگامے میں کوئی عملی حصّہ نہیں لیا تھا۔ وہ شاعر تھے۔ اس لیے اگر وہ ہنگامی سیاست میں دخل دیتے، تو یہ دخل درمعقولات سے کم نہ ہوتا۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ انھیں سرے سے سیاست سے کوئی سروکار یا دلچسپی نہیں تھی۔ وسط ۱۸۵۰ء سے وہ بہادر شاہ ظفر کے حکم سے خاندانِ شاہی کی تاریخ لکھنے پر مامور تھے۔ اسی موقع پر ظفر نے انھیں خطاب عطا فرمایا اور چھ سو روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر کیا۔ اس تاریخ کا پہلا حصّہ اس ہنگامے سے پہلے چھپ بھی گیا تھا۔ نومبر ۱۸۵۴ء میں ذوق کی وفات ہوئی تو اس کے بعد وہ ظفر کے استاد بھی مقرر ہو گئے۔ شاہی خاندان کے متعدد افراد سے بھی ان کے تعلقات دوستانہ تھے، اور اس میں بعض ان کے شاگرد بھی تھے۔

لیکن انگریزوں سے بھی ان کے تعلقات کچھ کم نہیں تھے۔ اُن کے چچا انگریزی فوج میں ملازم رہے تھے اور ان کی وفات بھی اسی ملازمت کے دوران میں ہوئی تھی۔ ان کی خدمات کا خیال کرتے ہوئے انگریزی حکومت نے ان کے لواحقین اور پس ماندگان کے لیے وظیفہ مقرر کیا تھا، جس میں سے حصّۂ رسدی غالب کو بھی ساڑھے سات سو سالانہ ملتے تھے۔ خود غالب اپنی جوانی کے ایام سے انگریزی درباروں میں کرسی نشینی اور خلعت کا اعزاز رکھتے تھے۔

گویا غالب کے تعلقات دونوں فریقوں سے بہت گہرے تھے۔ وہ دونوں کے درباری اور وظیفہ خوار تھے۔ اگرچہ غالب کے سے شخص کے لیے دربار اور کرسی اور خلعت اور ہم چشموں میں عزّت و آبرو کی بہت اہمیت تھی، لیکن اس سے بھی زیادہ اہم وہ مالی امداد تھی جو انھیں دونوں جگہ سے ملتی تھی — ایک جگہ سے چھ سو سالانہ ملتا تھا اور دوسری جگہ سے ساڑھے سات سو سالانہ۔ یہی سو روپیہ ماہانہ کے لگ بھگ ان کی مستقل آمدنی تھی۔

ان حالات میں اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ جب ۱۱- مئی ۱۸۵۷ء کو دیسی فوج نے دلّی کے بازاروں میں ہنگامہ شروع کیا تو ان کے دل پر کیا گزری ہوگی۔ انھیں فوراً معلوم ہو گیا

ہوگا کہ آخری فتح انگریز کی ہو یا دیسی سپاہ کی، میں بہر حال گھاٹے میں رہوں گا۔ انگریز کو شکست ہوئی اور اسے یہ ملک چھوڑنا پڑا تو ساڑھے سات سو کی سالانہ کی خاندانی پنشن کے ہاتھ سے گئی۔ اگر دیسی فوج کو ہزیمت ہوئی اور بہادر شاہ کی نام نہاد بادشاہی بھی ختم ہو گئی تو اس کے ساتھ خاندانِ مغلیہ کی تاریخ نویسی اور چھ سو سالانہ کا وظیفہ بھی ختم ہو جائے گا۔

چونکہ آغاز میں دیسی سپاہ کا پلہ بھاری تھا۔ اس لیے انھوں نے مصلحتاً برملا اُن کے خلاف کوئی بات نہیں کی۔ دربارِ شاہی میں بھی شامل ہوتے اور حسبِ موقع وہاں اپنا کلام بھی سناتے۔ نواب یوسف علی خاں ناظم والیِ رام پور کی خدمت میں لکھتے ہیں[1]:

"پیوندِ تعلق با بہادر شاہ جُز آں نبود کہ ہفت
ہشت سال بتحریرِ تاریخ سلاطین تیموریہ وا داشتند
با صلاحِ اشعارِ شہریاری پرداختم۔ دریں ہنگامہ خود
را بکنار کشیدم و بدیں اندیشہ کہ مبادا، اگر یک قلم
ترکِ آمیزش کنم، خانۂ من بتاراج رَوَد و جان در
معرضِ تلف افتد، بباطن بیگانہ و بظاہر آشنا ماندم"

(مکتوب ۴ جنوری ۱۸۵۸ء)

گویا انھوں نے جان و مال کے ڈر سے بہادر شاہ اور دیسی امراء سے ملنا ترک نہیں کیا تھا۔ لیکن دوسری شہادتوں سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ وہ ہنگامے کے دوران میں باقاعدہ قلعۂ معلی میں جاتے اور دربارِ شاہی میں حاضری دیتے رہتے تھے۔ منشی جیون لال ۱۳ جولائی ۱۸۵۷ء کو قلعۂ معلیٰ سے شاہی دربار کی خبر دیتے ہیں[2]:

"میرزا نوشہ اور کریم علی خاں نے انگریزوں پر
فتح پانے کی خوشی میں قصائد پڑھ کر سنائے۔"

عبداللطیف اپنے روزنامچے میں لکھتے ہیں[3]:

"نوزدہم ماہِ روزہ چہارم مئی ۱۸۵۷ء،
صبح گاہے کہ خسرو پورا با صلاحِ ملکی طاق پیدا شد،
فخر الدولہ میرزا امین الدین احمد خاں بہادر، میاں
نظام الدین، و نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر
و نواب حسن علی خاں و نواب احمد علی خاں واعتماد الدولہ
میر حامد علی خاں بہادر و نجم الدولہ اسد اللہ خاں غالب
و نواب یوسف صاحب و خان جہان خاں وارث خاں
و مفتی صدر الدین خاں و کریم علی خاں بایوانِ خسروی
با مبارکبادی حاضر آمدند و بزمین بوسی چہرہ رانگار
بستند۔"

اس سے ثابت ہوا کہ غالب نہ صرف شاہی کلام پر اصلاح کے لیے قلعے جاتے تھے بلکہ وہاں کے درباروں میں شریک ہوتے تھے۔ عبداللطیف نے جن اصحاب کے نام لکھے ہیں، یہ سب شاہی دربار کے عمائد تھے۔ یہی عبداللطیف ۱۷ ذی الحجہ یعنی ۱۱۔ اگست ۱۸۵۷ء کے حالات میں لکھتے ہیں[4]:

"نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں غالب قصیدۂ بر
آراستہ پیشِ خسرو سرائید و خلعتے دربر کشید۔ غالب
در نظم پارسی غالب بود۔ تصنیفِ فراواں از دست۔
ہندی نژاد بود، ولے از پارسی زادواں گو سے
سبقت ربود۔"

غالب کے اس منزلۂ صدر و صریح اقبالی بیان اور ان دو شہادتوں کے باوجود غالب لکھتے ہیں کہ جس دن دیسی فوج میرٹھ

---

۱ مکاتیبِ غالب، ۹
۲ غدر کی صبح شام: ۱۶۹
۳ ۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ: ۵۹
۴ ایضاً، ۹۳

سے آکر شہر میں داخل ہوئی، میں نے اپنے مکان کا دروازہ بند کر لیا اور باہر بازار اور قطعے میں جانا آنا بند کر دیا۔ ظاہر ہے کہ یہ بات درست نہیں، یہ انھوں نے محض انگریزی افسروں کو خوش کرنے کے لیے لکھا تھا۔

غالب کے چھوٹے بھائی میرزا یوسف بھی اس ہنگامے کے دوران میں دلّی ہی میں مقیم تھے۔ وہ فراش خانے کے پڑوس میں سرسں کی گلی میں رہتے تھے۔ ان کی بیوی اور بیٹی ہنگامہ شروع ہوتے ہی انھیں نوکروں کی نگرانی میں چھوڑ کر خود جے پور چلی گئی تھیں۔ غالب کو بھائی سے متعلق تشویش تھی، لیکن کچھ کرتے بھی نہیں بنتی تھی۔ میرزا یوسف شورش کے پورے زمانے میں اپنے ملازموں کے ساتھ اکیلے رہے۔ ان کا دماغی توازن ٹھیک بھی نہیں تھا۔ جب انگریزوں نے دلّی فتح کر لی تو شہر میں بہت قتل و غارت کیا۔ بہت بگینہ موت کے گھاٹ اتر گئے۔ معین الدین حسن خاں لکھتے ہیں [3]

"مولوی فریدالدین صبح کی نماز پڑھ کر واپس آرہے تھے کہ انگریزی دستہ انھیں راستہ میں ملا۔ جس شدّومد کے ساتھ انگریزوں کا رُکا ہوا دریا اُبل رہا تھا، اس کا تقاضا تھا کہ وہ اس کی لہروں میں غائب ہو جائیں۔ حکیم احمد حسینی خاں اور حکیم رضی الدین خاں بھی اسی طوفان کی نذر ہوئے۔ مرزا اسداللہ خان کے بھائی مرزا یوسف خان جو مدّتِ دراز سے حالتِ جنوں میں تھے، گولیوں کے شور کی آواز سن کر یکایک باہر نکلے اور مارے گئے۔ شہر کے اور بھی بہت سے نامی آدمی مارے گئے۔ کیونکہ ان کی نسبت غلطی سے یہ سمجھ لیا گیا تھا کہ وہ باغی ہیں۔"

یہ بیان معین الدین حسن خاں کا ہے، جو اس ہنگامے میں خود بھی انگریزوں کے خلاف تھے اور بڑی مشکل سے پھانسی کے تختے سے نیچے تھے۔ وہ لکھتے ہیں کہ میرزا یوسف انگریز کی گولی کا نشانہ بنے۔ نواب ضیاالدین احمد خاں نیر رخشاں کی صاحبزادی بگّا بیگم بھی یہی کہتی ہیں۔ وہ فرماتی ہیں [1]: "سرسں کی گلی میں مارے گئے تھے۔" ان صریح خاندانی شہادتوں (اور روایتوں) کے خلاف دستنبو میں لکھتے ہیں: [2]

"نوزدہم اکتوبر (۱۸۵۷ء) ہماں دوشنبہ کہ نامش از سیاہیٔ روزہائے ہفتہ ہمی باید مسترد، بادمے چوں اژدرِ آدرفشاں جہاں را درخویش فرو برد۔ ہماناں در پاسِ نخستینِ آں روز دربانِ دژم روئے ژولیدہ موئے مژدہ مردنِ برادر آورد۔ می گفت کہ آں گرم روِ راہ نیستی پنج روز بہمی تپ سوزندہ زندہ ماند و شبا ہنگام و در دلِ شب توسن از یں تنگنا بروں جہاند۔"

گویا غالب کے نزدیک وہ بخار سے ۱۸/۱۹ اکتوبر کی درمیانی شب کو فوت ہوئے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات ٹھیک نہیں۔ چونکہ انھیں اندیشہ تھا کہ اگر میں نے لکھا کہ میرزا یوسف انگریزوں کی گولی کا نشانہ بنے تو وہ ناراض ہوں گے، اس لیے انھوں نے حقیقت سے گریز کیا۔

دراصل یہ کتاب انھوں نے لکھی ہی تھی انگریزوں کے پیش کرنے کو۔ اس سے وہ دوگونہ مقصد حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اول، اپنی بے گناہی اور غدر کے ایام میں بھی باغیوں سے بیزاری کا ثبوت مہیا کرنا، دوم، اپنی خاندانی پنشن کے دوبارہ اجراء کی درخواست۔ چنانچہ جب انھوں نے تفتہ کو دستنبو کا مسودہ آگرے میں چھپنے کے لیے روانہ کیا تو اس

---

[3] غدر کی صبح شام : ۸۸

[1] احوالِ غالب : ۸۷

[2] کلیاتِ غالب (نثر) : ۳۹۸

کے ساتھ خط میں لکھتے ہیں :[۶]

"صاحب! کبھی نہ کبھی میرا کام تم سے آپڑا ہے اور پھر کام کیسا کہ جس میں میری جان اوجھی ہوئی ہے اور میں نے اوس کو اپنے بہت سے مطالب کے حصول کا ذریعہ سمجھا ہے۔"

بات صاف ہے کہ وہ اسے انگریزوں سے دوبارہ تعلقات قائم کرنے کا ذریعہ بنانا چاہتے تھے۔ اسی لیے تفتہ کو لکھتے ہیں :[۷]

"منشی شیو نرائن [ناشر] کو سمجھا دینا کہ زنہار [سرورق پر] عرفت نہ لکھیں، نام اور تخلص بس۔
اجزائے خطابی کا لکھنا نامناسب، بلکہ مضر ہے۔"

'نامناسب' اور 'مضر' اس لیے تھا کہ یہ خطاب انھیں بہادر شاہ ظفر کی طرف سے ملا تھا اور ظفر اس وقت انگریزوں کے معتوب تھے، لہٰذا غالب نہیں چاہتے تھے کہ انگریزوں کو ظفر کے ساتھ اپنے گزشتہ تعلقات اور شاہی خطاب یافتہ ہونے کی یاد دلائیں۔

غرض دستنبو کے تمام بیانات صحیح نہیں ہیں اور انھیں محض اس لیے قبول نہیں کیا جا سکتا کہ یہ غالب کی لکھی ہوئی کتاب ہے۔

---

[۶] خطوط غالب : ۴۴ (بنام تفتہ) [۷] خطوطِ غالب : ۴۴

کتابیات

۱۔ مکاتیب غالب مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی ۱۹۴۷ء
۲۔ خطوط غالب مرتبہ مالک رام سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۶۲ء
۳۔ کلیاتِ نثر غالب (فارسی) نولکشور پریس، کانپور ۱۸۷۵ء
۴۔ غدر کی صبح شام ترجمہ ضیاء الدین احمد برنی۔ ہمدرد پریس دہلی ۱۹۲۶ء
۵۔ ۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ از عبداللطیف مرتبہ خلیق احمد نظامی۔ الجمعیۃ پریس دہلی ۱۹۵۸ء
۶۔ احوالِ غالب مرتبہ مختار الدین احمد، دہلی پرنٹنگ ورکس دہلی ۱۹۵۳ء

آذر بیابانی

غزل

یوں دگرگوں ہے زمانے سے خط و خالِ حیات
لرزہ براندام ہے آذر ضمیرِ کائنات

جس کے آگے مرتعش ہے دستِ متاعِ ازل
وہ دلِ زندہ یقیناً ہے حریفِ حادثات

ہانپتی ہے زینۂ حسرت پہ تنہا زندگی
ڈوبتے جاتے ہیں تارے بھیگتی جاتی ہے رات

دراُفق زارِ حیاتت ضوفشاں صد آفتاب
اندریں شہرا رمانم سوادِ حادثات

ہو چلی ہے خاطرِ بے تاب کو تسکین سی
رکھ رہا ہے کون سینے پر مرے نادیدہ ہات

یاد آتے ہیں کسی کے آج پیمانِ وفا
ہو نہ ہو پھر حادثہ ہوگا کوئی اس دل کے ساتھ

اَن گنت سورج نہاں ہیں رات کے آغوش میں
پردۂ تاریکیٔ غم میں ہے تابندہ حیات

جانتا ہوں ابرِ نیساں کے برسنے کی ادا
اور ہے میرے سبوئے دیدۂ پُرنم کی بات

دن کے دھوکے میں نہ جانے ہم کہاں تک آگئے
آنکھ جب کھولی تو آگے تھی الم کی سرد رات

اُٹھنے والا ہے نہ جانے کتنے چہروں سے نقاب
یوں بدلتے جا رہے ہیں آج سارے واقعات

گھڑی گھڑی دھند، یخ آلود لمحوں کا طلسم
زندگی کہتے ہیں جس کو اک مسلسل سرد رات

سلام مچھلی شہری

غزل

پھر پُوچھتا ہوں جام میں شُعلے اُچھال کر
کیا چاہتا ہے اے غمِ ہستی! سوال کر

ساغر میں آگ، آگ میں خوں اور لہُو میں موت
آیا ہوں آج دل کی تمنّا نکال کر

اک دل ہے اور وہ غمِ جاناں میں محو ہے
آ اے غمِ حیات! مگر دیکھ بھال کر

بے شک، میں پھول دیکھ کے چھُوتا بھی ہوں اسے
اب جو بھی اے بہار کی دیوی! خیال کر

انساں ہوں اور مجھ کو یہ دنیا عزیز ہے
اے روشنیٔ طبع! نہ جینا محال کر

یہ سوچ کر کہ زہر ہی آبِ حیات ہے
خوش ہوں میں آستینوں میں کچھ سانپ پال کر

دو چار اہلِ دل ہیں ابھی بزم میں سلامؔ
تو بھی غریبِ شہر! اب اظہارِ حال کر

اسد الزماں

غالب کی قوتِ مشاہدہ

شبلی کی طرح حالی تخیل یا قوتِ متخیلہ ہی کو شاعری نہیں سمجھتے ہیں، انھوں نے شاعری کے لیے تین شرطیں مقرر کی ہیں — قوتِ متخیلہ، مطالعۂ کائنات اور تفحصِ الفاظ — وہ قوتِ متخیلہ کو اولیت تو دیتے ہیں لیکن مطالعۂ کائنات کی اہمیت بھی کم نہیں کرتے۔ کہتے ہیں "شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ نسخۂ کائنات اور اس میں سے خاص کر نسخۂ فطرتِ انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے" کیونکہ "قوتِ متخیلہ کوئی شئے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی۔" اور مطالعۂ کائنات ہی سے "مشاہدوں کے خزانے گنجینۂ خیال میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں۔" حالی کے بیان کا اگر باریک بینی سے تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ شاعری بالخصوص عظیم شاعری کے لیے مشاہدوں کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ صرف قوتِ متخیلہ کے بل بوتے پر کوئی محض تک بند یا متشاعر تو ہو سکتا ہے لیکن شاعر نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ مطالعہ، مشاہدہ، تجربہ اور احساس وہ عناصرِ اربعہ ہیں جو شاعری کے لیے بنیادی اینٹوں کی حیثیت رکھتے ہیں، انھیں پر شاعر تخیل کی دیواریں کھڑی کرکے شاعری کی عمارت کی تعمیر کرتا ہے۔ لیکن مطالعہ، مشاہدہ، تجربہ اور احساس میں بھی مشاہدہ کو سب پر فوقیت حاصل ہے کیونکہ انسانی حواسِ خمسہ میں قوتِ باصرہ سب سے زیادہ فعال ہے، یہی وہ قوت ہے جو انسان کو نت نئے تجربوں سے ہم آغوش کرتی ہے جس سے اس کے فہم و ادراک میں وسعت اور احساس میں بالیدگی پیدا ہوتی ہے چونکہ شاعر اور فنکار عام انسانوں کی بہ نسبت زیادہ باشعور اور باریک بیں ہوتا ہے اس کے لیے قوتِ مشاہدہ کو کام میں لانا ناگزیر ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کی چیزوں کا بنظرِ غائر مشاہدہ کرتا ہے۔ ان کی ماہیت اور خاصیت کا تجزیہ کرکے ایک خاص نتیجہ نکالتا ہے جسے وہ اپنے تجربات اور محسوسات کے غازہ سے سنوار کر فن کی صورت میں پیش کرتا ہے اور یہیں سے تشبیہ، استعارہ اور کنایہ کی بنیاد پڑتی ہے جو بقول حالی "لٹریچر کی جان اور شاعری کا ایمان ہے۔" مشاہدہ اور وہ بھی تفصیلی اور تجزیاتی مشاہدہ کے بغیر محبوب کے چہرہ کو چاند سے قد کو سرو سے ابرو کو کمان سے، لبوں کو پھول کی پنکھڑیوں سے اور زلفوں کو اندھیری کالی رات سے کیوں کر تشبیہ دے سکتے تھے۔

اردو شاعری میں غالب کا جو مقام ہے وہ اردو شاعری کے کسی بھی طالب علم کی نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔ میری نظر میں تو اُن کا قد کئی حیثیتوں سے دوسرے تمام شعراء سے نکلتا ہوا ہے۔ اُن کی شاعرانہ شخصیت جس قدر پہلودار اور رنگا رنگ ہے اردو کے شاید کسی دوسرے شاعر کی نہیں۔ ان کی نیز ان کی شاعری کی شخصیت کی تعمیر میں ان کی قوتِ مشاہدہ کا زبردست دخل رہا ہے۔ غالب کی قوتِ مشاہدہ جس قدر تیز اور تفصیلی ہے اردو کا کوئی شاعر اس حیثیت سے ان کے ہم پلہ نہیں ہے۔ یوں تو قدیم شعراء میں

نظیر اکبرآبادی اور جدید شعرا میں جوش ملیح آبادی بھی ہر چیز کا تفصیلی مشاہدہ کرتے ہیں لیکن نظیر جن چیزوں کا مشاہدہ کرتے ہیں ان کی صرف مجرد تصویر کشی کرتے ہیں اور جوش کے یہاں اگرچہ محسوسات کی آنچ کا فقدان نہیں ہے مگر وہ قلبی یا ذہنی ہونے کی بجائے لسانی یا اعصابی ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں نہ عمق ہے نہ وسعت۔ برخلاف ان کے غالب کے یہاں مجرد تصویر کشی نہیں ہے، ان کے مشاہدہ میں عمق بھی ہے اور وسعت بھی۔ وہ غیر متعلق چیزوں میں تعلق پیدا کر کے تشبیہات کے نئے نئے زاویے تلاش کرتے ہیں۔ چاند، آئینہ یا ساغر اور حباب کی خاصیت کا تو سبھوں نے مشاہدہ کیا اور انھیں محبوب کے چہرے، دل اور زندگی سے تشبیہ دی لیکن غالب نے جہاں "نسخۂ کائنات خاص کر فطرتِ انسانی" کا مشاہدہ کیا ہے وہیں ان کی نگاہیں ان چیزوں پر بھی پڑی ہیں جو بظاہر معمولی اور ناقابلِ اعتنا ہیں۔ وہ ان کا تجزیاتی مشاہدہ کرتے ہیں، ایک خاص نتیجہ نکالتے ہیں اور پھر اسے اپنے محسوسات سے ہم آہنگ کر کے شعر کا لباس پہناتے ہیں۔

تجربہ کی طرح مشاہدہ بھی خارجی اور داخلی ہوتا ہے مگر میں یہاں غالب کے ان اشعار کی نشان دہی ہی کرنا چاہتا ہوں جو ان کی قوتِ مشاہدہ کے خارجی اسباب کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور جن میں انھوں نے عام روش سے ہٹ کر ناقابلِ اعتنا اور غیر متعلق چیزوں کا اس طرح مشاہدہ کیا ہے کہ وہ ان کے محسوسات کی آئینہ دار بن گئی ہیں۔

دیوانِ غالب کا پہلا شعر ہے ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر میں غالب نے دنیا کی بے ثباتی کا ذکر کیا ہے۔ تمام شارحین نے اس شعر کی تشریح میں کاغذی پیراہن پر زور دیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایران میں کبھی یہ رواج رہا ہو کہ فریادی کاغذی پیراہن میں حاکم کے سامنے جایا کرتا تھا اور غالب نے اس روایت سے فائدہ اٹھایا ہے۔ لیکن اگر غالب کو صرف یہی کہنا ہوتا کہ کائنات کا ذرّہ ذرّہ اپنی بے ثباتی کی شکایت کر رہا ہے تو وہ شوخیٔ تحریر کی ترکیب نہیں استعمال کرتے بلکہ ظلم وستم کا ذکر کرتے اور پھر یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ شوخیٔ تحریر کو کاغذی پیراہن کی مناسبت یا قافیہ کی ضرورت کی بنا پر استعمال کیا ہے اس لیے اس شعر میں شوخیٔ تحریر کی بھی یقیناً اہمیت ہے — قاعدہ ہے کہ کسی مصوّر کی بنائی ہوئی تصویر کی قدر و قیمت ہوتی ہے نہ کہ ان آڑی ترچھی لکیروں کی جنھیں کسی بچّے نے صفحۂ کاغذ پر کھینچ دیا ہو۔ چونکہ اس قسم کی تحریر جس کا کوئی مفہوم نہ ہو ضائع کر دی جاتی ہے اس لیے وہ تحریر گویا اپنے بنانے والے کی فریاد کرتی ہے۔ غالب نے ایک طرف مصوّر کی بنائی ہوئی تصویر اور بچّے کی شوخیٔ تحریر کا مشاہدہ کیا، ان دونوں کی قدر و قیمت کے فرق کا اندازہ کیا اور دوسری طرف دنیا کی بے ثباتی ان کے پیشِ نظر تھی اور پھر کاغذی پیراہن کی روایت سے بھی وہ واقف تھے۔ چناں چہ انھوں نے ان تینوں کو ملا کر اپنے احساس کی رنگ آمیزی کی جس سے یہ شعر ان کی جدّت پسند طبع کا آئینہ دار بن گیا۔ یہ شعر دراصل حمد کا ہے لیکن خدا کی بے نیازی کا شکوہ جس طنز یہ شوخی کے ساتھ کیا گیا ہے وہ غالب ہی کا حصّہ ہے۔

۲۔ اسی غزل کا مقطع بھی دیکھیے، کہتے ہیں ؎

بس کہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

معنوی لحاظ سے یہ شعر دراصل میر کے اس مصرعے کی بازگشت ہے کہ ع زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی۔ غالب کے اس شعر میں آتش زیرِ پا اور موئے آتش دیدہ بنیادی الفاظ ہیں۔ آتش زیرِ پا کے معنی بے چینی کے ہیں۔ جب پیر اچانک چنگاری پر پڑ جاتا ہے تو آدمی اُچھل پڑتا ہے اور عجیب بے چینی محسوس کرتا ہے۔ اب موئے آتش دیدہ پر غور کیجیے، بال کو آگ دکھائی جائے تو اس میں حلقہ سا پڑ جاتا ہے۔ اسی وجہ سے

غالب نے زنجیر کے حلقہ کو موئے آتش دیدہ سے تشبیہ دی ہے۔ مگر صرف اتنا ہی نہیں ہے بال کو آگ دکھانے سے وہ بہت ہی نرم و نازک بھی ہو جاتا ہے جو ذرا سی ٹھیس سے ٹوٹ جاتا ہے۔ اب غور کیجئے کہ غالب کو اپنی دیوانگی کی شدّت کے اظہار کے لیے اس سے بہتر تشبیہ کہاں سے مل سکتی تھی جو تمام تر مشاہدہ کی رہینِ منّت ہے جس طرح موئے آتش دیدہ میں کمزور حلقہ پڑ جانے سے ذرا سی ٹھیس سے ٹوٹ جاتا ہے اسی طرح میری دیوانگی زنجیر پہن کر بھی دُور نہیں ہوئی بلکہ اس کی شدّت سے زنجیر کے حلقے بھی ٹوٹ جاتے ہیں۔

۳۔ شوخ و شریر بچے کسی گم شدہ چیز کو، جس کی تلاش ہو رہی ہو، جب پا لیتے ہیں تو کہتے ہیں کہ اگر وہ چیز مل گئی تو نہیں دیں گے۔ مگر جو لوگ ہشیار ہوتے ہیں وہ سمجھ جاتے ہیں کہ وہ چیز مل گئی ہے اور کس کے پاس ہے۔ غالب نے، جو کہ خود بہت ہشیار تھے، بچّے کی اس شوخ فطرت کو محبوب پر چسپاں کر دیا۔ غالب کا محبوب ان کا دل لے کر برابر مکرے جا رہا تھا۔ لیکن غالب نے عجیب انداز سے اس کی تصدیق کرالی کہ واقعی ان کا دل ان کے محبوب کے پاس ہے، دیکھئے ؎

کہتے ہو، نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا

دل کہاں کہ گم کیجئے، ہم نے مدعا پایا

۴۔ پھول کی خوشبو پھیلتی ہے، دل سے نالہ اُٹھتا ہے اور چراغ کا دھواں منتشر ہوتا ہے۔ ان تینوں کی مشترک خاصیت ان کی پریشانی ہے۔ عاشق کی پریشانی بھی ظاہر ہے جسے غالب نے یوں ادا کیا ہے ؎

بوئے گُل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل

جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

۵۔ اگر آئینہ ثابت ہو تو اس میں دیکھنے والے کی ایک ہی شکل نظر آئے گی۔ لیکن اگر آئینہ ٹوٹ جائے تو اس کے ہر ٹکڑے میں ایک ایک شکل نظر آئے گی۔ دل کو آئینہ سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ جب دل سلامت تھا تو اس میں ایک ہی آرزو کا عکس نظر آتا تھا۔ مگر جب محبوب نے دل توڑ دیا تو ہر ٹکڑے میں اس کا جدا جدا عکس نظر آنے لگا جس کی وجہ سے وہ شہرِ آرزو ہو گیا، کہتے ہیں ؎

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو

توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

۶۔ غالب کو کہنا ہے کہ محبوب کے دل سے دل مل جانے کا انجام بھی شکستِ آرزو کے سوا کچھ نہیں۔ افسوس کی حالت میں لب سے لب مل جاتے ہیں اور شکستِ آرزو پر بھی افسوس ہی ہوتا ہے، اس لئے ؎

حاصلِ الفت نہ دیکھا جُز شکستِ آرزو

دل بہ دل پیوستہ، گویا یک لبِ افسوس تھا

۷۔ قفلِ ابجد وہ تالا ہے جس میں وہ اعداد ہوتے ہیں جن کو ملانے سے وہ کھل جاتا ہے۔ ہزار ترکیبوں کے بعد غالب کو محبوب سے ملنا نصیب ہوا مگر ملتے ہی جُدا ہو جانا پڑا۔ چونکہ قفلِ ابجد کی خاصیت ان کے پیشِ نظر تھی اس لیے ایک طرف مشاہدہ اور دوسری طرف تجرباتی احساس نے مل کر ان سے یہ شعر کہلوایا ؎

تجھ سے قسمت میں مری، صورتِ قفلِ ابجد

تھا لکھا، بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

اسی مشاہدہ سے دوسری جگہ یوں فائدہ اُٹھایا ہے ؎

ہے کشادِ خاطرِ وابستہ در، رہنِ سخن

تھا طلسمِ قفلِ ابجد، خانۂ مکتب مجھے

۸۔ شبنم بہت ہی حقیر شے ہے آفتاب کی کرنیں پڑتے ہی وہ فنا ہو جاتی ہے۔ لیکن اس شبنم کی حقیقت ہی کیا جو خارِ بیاباں پر ہو وہ ہوا کے لطیف جھونکے سے لرزتی رہتی ہے اور ہر وقت زمین پر اس کے گر پڑنے کا اندیشہ رہتا ہے۔ ایسی حقیر شے کو آفتاب کیوں مٹانے کے درپے ہوتا ہے جس کی خود اپنی زندگی شام کی آمد کے بعد ختم ہو جاتی ہے۔ غالب اپنے عجز کا اظہار ایک شانِ خودداری کے ساتھ کرتے ہیں ؎

لرزتا ہے مرا دل، زحمتِ مہرِ درخشاں پر میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

۹۔ کہتا ہے کہ میری طبیعت اس قدر رواں اور تیز ہے کہ اس میں جس قدر رکاوٹ ہوتی ہے اس کی روانی اور تیزی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ مشاہدے نے ان پر یہ حقیقت واضح کر دی تھی کہ اگر بہتے ہوئے نالے پر بند باندھ کر اس کے بہاؤ کو روکنے کی کوشش کی جائے تو وہ اُبل پڑتا ہے اس لئے یہ شعر کہا ؎

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

۱۰۔ مشاہدہ بتاتا ہے کہ چور چوری کا سامان واپس کرنے نہیں آتا۔ اور اگر وہ ایسا کرے تو پھر چوری ہی کیوں کرے۔ اس پر بھی جو لوگ چوری کے سامان کی بازیافت کی اُمید میں رہتے ہیں اُن کو خود فریب ہی کہا جا سکتا ہے۔ چوری کا سامان قرض تو ہے نہیں جو واپس ہو سکتا ہے اسی طرح گزرے ہوئے عیش و نشاط کے لمحات کی واپسی کی اُمید رکھنی خود فریبی اور حماقت ہے۔ فلک کو رہزن سے اور عیشِ رفتہ کو متاعِ بُردہ سے تشبیہ دینا غالب ہی کا کام تھا۔ شعر دیکھئے

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا، کیا کیا تقاضہ ہے
متاعِ بُردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض، رہزن پہ

۱۱۔ جلے ہوئے کاغذ میں نہ صرف شکنیں پڑ جاتی ہیں بلکہ اس کے حروف و نقاط بھی چمکنے لگتے ہیں۔ گویا اس کی شکنیں ہی، جو اس کی بے تابی کا مظہر ہیں، اس کے حروف و نقاط کو واضح کر دیتی ہیں ؎

برنگِ کاغذِ آتش زدہ، نیرنگِ بے تابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پہ

جلے ہوئے کاغذ کی اسی خصوصیت سے دوسری جگہ اس طرح فائدہ اُٹھایا ہے ؎

یک قلم کاغذِ آتش زدہ ہے، صفحۂ دشت
نقشِ پا میں، ہے تپِ گرمیٔ رفتار ہنوز

۱۲۔ غالب کی خواہش ہے کہ ان کا محبوب ان کے ساتھ زیادہ سے زیادہ التفات سے پیش آئے۔ چناں چہ ثبوت دیتے ہیں ؎

بہرہ ہوں میں، تو چاہیئے دونا ہو التفات
سُنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

۱۳۔ نہ معلوم کیوں جب زخم اچھا ہونے لگتا ہے تو اس میں عجیب طرح کی کھجلی ہونے لگتی ہے سر کے زخم کا بھی یہی حال ہوتا ہے اسی سے سر میں کھجلی ہونے کا محاورہ وجود میں آیا جس کے معنی ہیں چوٹ کھانے کی خواہش کا پیدا ہونا، غالب کا شعر دیکھئے ؎

سر کھجاتا ہے، جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے
لذّتِ سنگ بہ اندازۂ تقریر نہیں

۱۴۔ غالب کو اپنی درماندگی کا اظہار مقصود ہے۔ ظاہر ہے کہ درماندگی میں انسان مجبورِ محض ہوتا ہے۔ جب وسائل ہوتے ہیں تو خواہشوں کی تکمیل بھی ہوتی ہے لیکن اگر وسائل نہ ہوں تو آرزوؤں کے پورا نہ ہونے کا کس قدر دُکھ ہوتا ہے۔ غالب نے اس احساس کو نظم کرنے کے لیے ایک نادر تشبیہ کا سہارا لیا جو مشاہدہ کی بنیاد ہے۔ ڈور کی گرہ ناخنوں کی مدد سے کھولتے ہیں یہ بات غالب کو معلوم تھی ؎

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا

۱۵۔ یہ شعر دیکھئے ؎

بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی
شبِ مہ ہو، جو رکھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن پہ

انتہائی تاریکی میں سفید چیزیں بہت ہی صاف و روشن نظر آتی ہیں اور غالب کو اپنی سیاہ بختی کا اظہار کرنا ہے۔ اس لئے کہتے ہیں کہ اگر گھر کے روزن پر پنبہ یعنی روئی کا ٹکڑا رکھ دیں تو وہ بھی چاند کی طرح چمکنے لگے۔

۱۶۔ جلتی ہوئی لکڑی کو پانی میں ڈالنے سے ایک طرح کی آواز پیدا ہوتی ہے۔ گویا لکڑی اپنی درماندگی میں نالہ کرتی ہے۔ انسان

بھی مصیبت میں آہ و فریاد کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ کہتے ہیں ؎

آگ سے ، پانی میں بجھتے وقت ، اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالہ سے ناچار ہے

۱۷۔ تلوار یا تیر سے جسم پر جس جگہ زخم لگتا ہے وہاں کا کپڑا خون کی وجہ سے جسم پر چپک جاتا ہے لیکن جو حقیقی معنوں میں چارہ گر ہوتے ہیں وہ کپڑے کی فکر کرنے کی بجائے زخم پر مرہم رکھتے ہیں۔ غالب اپنے چارہ گروں کے شاکی ہیں جو زخم پر مرہم رکھنے کی بجائے کپڑے کو رفو کرنے کی فکر میں ہیں ؎

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

۱۸۔ دیوالی چراغاں سے عبارت ہے مگر اس تہوار میں چراغ ایک خاص سلیقہ سے ترتیب وار جلائے جاتے ہیں۔ غالب بھلا کب اس حقیقت کو نظر انداز کر سکتے تھے ؎

ہے تماشا گاہِ سوزِ تازہ ، ہر یک عضوِ تن
جوں چراغانِ دوالی صف بہ صف جلتا ہوں میں

۱۹۔ دیوانگی دور کرنے کے لیے عموماً نشتر سے فصد کھولی جاتی ہے۔ غالب کے دوست بھی ان کی دیوانگی دور کرنے کے لیے نشتر لے کر آئے ہیں مگر غالب یہ نہیں چاہتے کہ ان کی دیوانگی دور ہو کیونکہ دیوانگی عشق کی عطا کردہ ہے اور ان کے دوست دیوانگی دور کر کے گویا ان کو لذتِ عشق سے محروم کرنا چاہتے ہیں جو سراسر دشمنی ہے ؎

گرچہ ہوں دیوانہ ، پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں نشتر کھلا

۲۰۔ فولادی آئینہ میں صیقل کرنے سے اس میں نشانات پڑ جاتے ہیں جو الف کی صورت میں ہوتے ہیں۔ اسی طرح کپڑے کو پھاڑنے سے وہ سیدھا پھٹتا ہے جس کی صورت بھی الف کی سی ہوتی ہے۔ غالب کو کہنا ہے کہ ان کی دیوانگی پختہ نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو گریبان ایک جگہ سے چاک نہیں ہوتا بلکہ تار تار ہوتا ؎

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

۲۱۔ دستور ہے کہ مہمان بالخصوص عظیم المرتبت مہمان کے استقبال کے لیے اس کی آمد کی راہ پر سرخ کپڑا بچھایا جاتا ہے جسے فرش پا انداز کہتے ہیں۔ غالب کو کہنا ہے کہ صحرا میں مجنوں کی آہ و زاری سے جو سر سبزی و شادابی ہے یہ دراصل مجنوں کے استقبال کے لیے بیاباں میں فرش پا انداز بچھایا گیا ہے ؎

دستگاہِ دیدۂ خوں بارِ مجنوں دیکھنا
یک بیاباں جلوۂ گل فرشِ پا انداز ہے

۲۲۔ غالب خود کو مجنوں سے بڑا عاشق بتانا چاہتے ہیں۔ مشاہدہ سے ظاہر ہے کہ بچے مکتب کی دیواروں پر کچھ نہ کچھ لکھ دیا کرتے ہیں اور روایت ہے کہ مجنوں ، طالب علمی کے زمانے میں اپنے عشق کی حالت میں مکتب میں اپنی تختی پر لیلیٰ کا نام لکھا کرتا تھا۔ اس مشاہدہ اور روایت کو ملا کر ایک خیال پیدا کیا جس سے غالب کا مکمل اور عظیم عاشق ہونا ظاہر ہوتا ہے ؎

فنا تعلیمِ درسِ بے خودی ہوں اس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

مجنوں کو اگر صرف اپنے سے کم درجے کا عاشق بتانا مقصود ہوتا تو غالب لام الف کی بجائے الف بے بھی کہہ سکتے تھے۔ لیکن اس شعر میں ایک خوبی یہ ہے کہ لام الف سے 'لا' بنتا ہے جو راہِ تصوف کی پہلی منزل ہے اور دوسری خوبی یہ ہے کہ مجنوں کو اپنے محبوب کے نام یعنی لیلیٰ کے ہجے بھی معلوم نہیں تھے یعنی مجنوں انتہائی کم درجے کا عاشق تھا۔

۲۳۔ اب ایک شعر اور سنیئے ؎

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

معلوم نہیں غالب نے یہاں قیامت قامتوں کا آرائش کے وقت اٹھنے سے جو حسن پیدا ہوتا ہے اس مشاہدہ کی روشنی میں لباسِ نظم میں بالیدہ مضمون کی تعریف کی ہے یا لباسِ نظم میں بالیدہ مضمون کا جو حسن ہوتا ہے اس سے آرائش کے وقت قیامت قامتوں کے اٹھنے سے جو پُر کیف منظر پیش نظر ہوتا ہے اس

کی تعریف کی ہے۔

آخر میں چند شعر ملاحظہ فرمائیے جن میں غالب نے مشاہدہ اور احساس کی ہم آہنگی سے کیسی کیسی دل آویز بات پیدا کی ہے۔

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا

ز آتشِ سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو
لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے
ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

وہ مری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا
رازِ مکتوب بہ بے ربطیٔ عنواں سمجھا

محفلیں برہم کرے ہے، گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانیٔ نیرنگِ یک بت خانہ ہم

گر ترے دل میں ہو خیال، وصل میں شوق کا زوال
موجِ محیطِ آب میں، مارے ہے دست و پا کہ یوں

ضعف سے گریہ مبدّل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

نہ لٹتا دن کو، تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا، دعا دیتا ہوں رہزن کو

نہ لائی شوخیٔ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنّا ہے

اُگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

پا بہ دامن ہو رہا ہوں بس کہ میں صحرا نورد
خارِ پا ہیں جوہرِ آئینۂ زانو مجھے

اس چشمِ فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

نالۂ دل میں شب اندازِ اثر نایاب تھا
تھا سپندِ بزمِ وصلِ غیر گو بے تاب تھا

اپنے کو دیکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ
آئینہ تاکہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو

جوہرِ تیغ بہ سر چشمۂ دیگر معلوم
ہوں میں وہ سبزہ کہ زہراب اُگاتا ہے مجھے

بجا ہے گر نہ سنے نالہ ہائے بلبلِ زار
کہ گوشِ گل نمِ شبنم سے پنبہ آگیں ہے

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا، غالب کی قوتِ مشاہدہ بہت تیز اور تفصیلی ہے مگر وہ اپنے مشاہدہ کے نتائج کو صرف تشبیہ کے طور پر نہیں استعمال کرتے بلکہ اس کی بازیافت اس طرح کرتے ہیں کہ ان کے اپنے احساسات کی رنگ آمیزی سے ایک دل کش مفہوم پیدا ہو جاتا ہے، جو ان کی اور ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہے خود غالب کے الفاظ میں ؂

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب کے تین نامور شاگرد



مولانا الطاف حسین حالی



منشی ہرگوپال تفتہ



نواب یوسف علی خاں ناظم

هو الله

سواد عبارتی که از جناب مستطاب نواب اسد الله خان غالب دهلوی در سال هزار و دو صد و هشتاد و یک بر پشت مجموعه نظم و نثر که بغرض اصلاح خدمت والا شان فرستاده شده بود بقلم خویش رقم فرموده اند و پایان آن مهر خود زده اند

یہ کلام کسی بادشاہ کا نہیں کسی امیر کا نہیں کسی شیخ سجادہ نشین کا نہیں
یہ کلام میرے ایک دوست روحانی کا ہے اور فقیر اپنے دوست کا
مرحلۂ اصلاح میں بنظر دشمن دیکھتا ہے پس جب تملق نہیں مدارا نہیں تو جو
مجھ کو نظر آیا ہے بے حیف و میل کہوں گا نثر میں نعمت خان عالی کے
طرز کا احیا کیا ہے مگر پیرایہ کچھ اس سے بہتر دیا ہے قصاید میں انوری کا
طرز بہ او ٹھایا ہے مگر طبیعت نے اعجاز و رد کھایا ہے غزل میں متاخرین انداز
عاشقانہ سوز و گداز منشی حبیب اللہ ذکا سخنور ہمہ دان یکتا لفظ طراز معنی
آفرین، آفرین، ہمہ را آفرین صد ہزار آفرین ......

۱۸۶۱

حبیب اللہ ذکا کے مجموعۂ نظم و نثر فارسی 'خاش وخاش' پر غالب کا پیش لفظ



غالب کی تصنیف 'عودِ ہندی' کے ایک
بہت پرانے ایڈیشن کا سرورق

غالب اور اُن کے ہم عصر

مومن

غالب







نریش کمار شاد

مکرّراتِ غالب

کم و بیش ہر شاعر کو کچھ الفاظ خاص طور پر مرغوب ہوتے ہیں جن کی معنویت یا صوتی کیفیت سے اس کا ذہن غیر معمولی قربت اور ہم آہنگی محسوس کرتا ہے اور جن کے پردوں پہ وہ اپنی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے نقش و نگار نسبتاً زیادہ آسانی اور وضاحت کے ساتھ اُجاگر کر سکتا ہے۔ ایسے الفاظ وہ نیم شعوری اور غیر ارادی طور پر اپنے یہاں بار بار استعمال کرتا ہے۔ بڑے شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے مرغوب الفاظ کو خواہ وہ کتنے ہی فرسودہ کیوں نہ ہوں نئی نئی معنوی اور ایمائی کیفیتیں اور وسعتیں عطا کرتا ہے۔ غالب نے بھی اپنے مرغوب الفاظ جیسے رنگ، نیرنگ، آئینہ، جوہر، جوہرِ آئینہ، عرض بہ مقابلہ جوہر، جلوہ، موج، سیلاب، ہستی، وجود، عدم، خمیازہ، برق، جادہ وغیرہ اپنے اشعار میں متعدد بار استعمال کیے ہیں اور ان کی شریانوں میں رنگا رنگ معانی کا خون دوڑایا ہے۔ ان کے تخیل کے لیے یہ الفاظ مہمیز کا کام دیتے ہیں اور ان الفاظ کو انھوں نے مختلف علامتوں میں بھی تبدیل کیا ہے۔ اپنے ان مرغوب لفظوں میں زیادہ تر الفاظ غالب نے اپنے محبوب ترین شاعر بیدل سے مستعار لیے ہیں جس کے رنگِ سخن اور انداز فکر کی نہایت گہری چھاپ بالخصوص ان کے ابتدائی کلام پر موجود ہے اور جس سے استفادہ کرنے کا اعتراف انھوں نے یہ کہتے ہوئے کیا ہے کہ ؎

ہم چناں آں محیطِ بے ساحل
قلزمِ فیضِ میرزا بیدل

لیکن الفاظ کی طرح اپنی طبعی افتاد کے مطابق مخصوص مضامین و افکار اور نظریات و جذبات بھی ہر شاعر کو مرغوب ہوتے ہیں جنھیں وہ مختلف الفاظ کے جامے پہنا کر اپنے اشعار میں منتقل کرتا رہتا ہے یا وہ اپنے آپ منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ فکر و خیال کے اعادے کی گنجائش نظم کی بہ نسبت غزل میں اس لیے بھی زیادہ ہے کہ غزلیہ شاعری میں قافیہ ایک انفرادیت کا حامل ہوتا ہے اور اس سے خیالی تلازمات اور ذہنی متعلقات مخصوص ہوتے ہیں اور اس سے بھی بڑی وجہ یہ ہے کہ غزل کا سانچہ چھوٹا ہوتا ہے اور اس چھوٹے سے سانچے میں احتشام حسین کے بقول جو تصویریں بنائی جاتی ہیں ان میں آسانی کے ساتھ وہ فرق نہیں کیا جا سکتا جو فکری یا جذباتی مدارج سے پیدا ہونا چاہیئے۔ بہت جلد ایک شعر دوسرے شعر کا چربہ اور ایک خیال دوسرے خیال کا عکس معلوم ہونے لگتا ہے حالانکہ بہت ممکن ہے کہ ان کے محرکات بالکل مختلف ہوں۔ بہرکیف مخصوص و مرغوب افکار و جذبات کی جلوہ گری کا

علاوہ میرزا غالب کے نگارخانۂ تغزل میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ غالب بنیادی طور پر اپنے آپ کو فارسی زبان کا شاعر خیال کرتے تھے اور ان کے اپنے خیال میں ان کا فارسی کلام ہی ان کی شاعرانہ صلاحیت کی صحیح نمائندگی کرتا ہے ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

ان کے کئی اردو اشعار بھی ان کے فارسی اشعار کا ترجمہ ہیں جیسے ان کی ایک اردو غزل کا شعر ہے ؎

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے

اور فارسی میں کہتے ہیں ؎

خود را ہمی بہ نقش طرازی علم کنم
تا با تو خوش نشینم و نظارہ ہم کنم

یا اردو میں کہتے ہیں ؎

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

اور فارسی میں فرماتے ہیں ؎

بر تن چسپیدہ بازم از زخم خونناب پیراہن
خراشِ سینہ سطرِ بخیہ شد چاکِ گریبانم

یا اردو میں ان کا مقبولِ عام شعر ہے ؎

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

اور فارسی میں ارشاد فرماتے ہیں ؎

ہنگامۂ دل کش است نویدم بہ خلد چیست
اندیشہ بے خوش است نیازم بہ پند نیست

اردو میں ان کا بہت مشہور شعر ہے ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اور اس مضمون کو فارسی میں یوں بیان کرتے ہیں ؎

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم
گر بہ موج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

اردو میں ان کا ایک شعر ہے ؎

گر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

جس سے مقصود یہ ہے کہ وہ وصل ہی کیا جو شوق کے زوال کا باعث ہو اور اسی خیال کو انھوں نے فارسی میں اس طرح شعر کے سانچے میں ڈھالا ہے ؎

بلبل بہ چمن بہ نکہ و پروانہ بہ محفل
شوق است کہ در وصل ہم آرام ندارد

اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں جب وہ اسد تخلص کرتے تھے انھوں نے کہا تھا ؎

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

بعد میں جب وہ اسد سے غالب ہو گئے تو انھوں نے اسی قبیل کا ایک اور اردو شعر بھی کہا ؎

زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

اور اس مضمون کا ان کا ایک فارسی شعر بھی ہے ؎

گفتنی نیست کہ بر غالبِ ناکام چہ رفت
می تواں گفت کہ ایں بندہ خداوند نداشت

اگرچہ ان کا فارسی شعر دراصل ذوقِ سمرقندی کے اس شعر کا عکس ہے

لیکن تغافل از ایں بیشتر کہ می ترسم
گماں برند کہ ایں بندہ بے خداوند است

اردو میں کہتے ہیں ؎

جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی
فتنۂ شورِ قیامت کس کی آب و گل میں ہے

اور فارسی میں ان کا شعر ہے

بے خود بوقتِ ذبح تپیدن گناہِ من

دانستہ دشنہ تیز نہ کردن گناہِ کیست

ظاہر ہے کہ فارسی شعر اردو شعر سے بدرجہا بہتر ہے
غالب کا ایک اردو شعر ہے ؎

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دُود بھاگے ہے اسدؔ

پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

بعد میں اس مفہوم کا انھوں نے ایک اور شعر بھی کہا ؎

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں

صورتِ دُود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

اور سائے اور دھوئیں کی تشبیہ میں اپنے کمالِ فن کا اظہار
انھوں نے اپنے ایک فارسی شعر میں بھی کیا ہے جس کی معنوی فضا
اگرچہ اردو شعروں سے مختلف ہے ؎

ما ہمائے تیز پروازیم فیض از ما مجو

سایہ ہمچوں دود بالا می رود از بالِ ما

میرزا غالب نے اپنے بعض فارسی اشعار ہی کا اپنے اردو
شعروں میں ترجمہ نہیں کیا بلکہ ان کے اردو کلام میں بھی بعض مضامین
کا اعادہ ملتا ہے۔ جیسے ان کا ایک شعر ہے ؎

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں

عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

جس کا مضمون بہت حد تک عرفی کے اس شعر کے مضمون سے
ملتا ہے کہ ؎

منم آں سیر ز جاں گشتہ کہ با تیغ و کفن

تا درِ خانۂ جلّاد غزل خواں رفتم

لیکن غالب نے اپنے ایک اور اردو شعر میں بھی اس مضمون
کو کسی دوسرے پیرایے میں یوں نظم کیا ہے ؎

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے

پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

اسی طرح ان کا یہ شعر بھی کہ ؎

ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا

کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

اگرچہ نَیلی نیشاپوری کے اس شعر سے عبارت ہے کہ ؎

بیم از وفا ندارد یدہ وعدۂ کہ من

از ذوقِ وعدہ تو بعمر دانمی رسم

لیکن معشوق کے جھوٹے وعدوں کے مضمون کو انھوں نے اپنے اردو
کے دو اور دل چسپ شعروں میں بھی سمویا ہے ؎

سادہ پُرکار ہیں خوباں غالبؔ

ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

اور ؎

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ کبھی

گوش منت کشِ گلبانگِ تسلّی نہ ہوا

ان کی ایک غزل کے دو شعر ہیں ؎

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ

ہم کو حریصِ لذّتِ آزار دیکھ کر

اور ؎

سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا

یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

پہلے شعر کے مضمون کو اپنی کسی دوسری غزل کے ایک شعر میں
انھوں نے یوں بھی نظم کیا ہے ؎

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ

اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

اور دوسرے شعر کے مضمون کا ایک یہ شعر بھی اُن کے کلام میں
ملتا ہے ؎

مر گیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے

بیٹھنا اُس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

آخر الذکر شعروں کے متحد المضمون ہونے کی وجہ غالباً قافیہ ردیف

ہے جیسے مندرجہ ذیل دو شعروں میں خس اور گلخن کا مضمون پیش کرنے کا باعث دونوں شعروں کا مشترکہ قافیہ "گلخن" ہے ؎

تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

اور ؎

فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوف گلخن پر

اسی طرح اُن کی ایک اور غزل کے دو شعر ہیں ؎

ودیعتِ خانۂ بیدادِ کاوشہائے مژگاں ہوں
نگینِ نامِ شاہد ہے مرا ہر قطرہ خوں تن میں

اور ؎

بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی
شبِ مہ ہو جو رکھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن میں

پہلے شعر کے مضمون کو انھوں نے اپنے کسی دوسرے شعر میں اس طرح بھی پیش کیا ہے۔ ؎

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

اور دوسرے شعر کا مضمون اپنے کسی اور شعر میں جس کا قافیہ بھی روزن ہے انھوں نے اس ڈھنگ سے بھی منتقل کیا ہے ؎

کیا کہوں تاریکیٔ زندانِ غم اندھیر ہے
پنبہ نورِ صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں

غالب کا ایک شعر ہے ؎

ہے خونِ جگر جوش میں دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدۂ خونبانہ فشاں اور

اور دل کھول کر رونے کی خواہش کا اظہار انھوں نے اپنے ایک اور شعر میں اس طرح بھی کیا ہے کہ

نہ پوچھ کہ گریہ بہ اندازۂ حسرتِ دل ہے
مری نظر میں ہے سب جمع خرچ دریا کا

یا اُن کی ایک غزل کا شعر ہے ؎

مُند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے تم اس عاشقِ بیمار کے پاس

اسی مضمون کو اسی بحر کی ایک اور غزل میں پہلے مصرعے کے کم و بیش انھیں الفاظ کے ساتھ انھوں نے اس طرح بھی ادا کیا ہے ؎

مُند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
یار لائے مری بالیں پہ اسے پر کس وقت

اسی طرح ان کی ایک غزل کا مطلع ہے ؎

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گُل
بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گُل

اور اپنی کسی دوسری غزل میں اس مطلع کے مصرعۂ ثانی کو جوں کا توں اپناتے ہوئے اسی مضمون کا ایک اور شعر کہتے ہیں ؎

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

غالب کا ایک شعر ہے ؎

نہ تسلی ہوا دلِ بے تاب — نہ تھا چشمِ تر سے خونِ ناب

اسی مضمون کو اس سے بہتر پیرائے میں اور کسی حد تک اضافے کے ساتھ انھوں نے یوں بھی کہا ہے ؎

جگرِ تشنۂ آزار، تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بنِ ہر خار کے پاس

غالب کا ایک شعر ہے ؎

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذّت زخمِ سوزن کی
سمجھیو مت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے

اور سوئی چبھنے کی لذّت حاصل کرنے کے لیے زخم سلوانے کا مضمون انھوں نے اپنے ایک اور شعر میں بھی ادا کیا ہے ؎

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذّت زخمِ سوزن میں نہیں

غالب کی ایک اور غزل کے دو شعر ہیں ؎

پُر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

اور ؎

گو سمجھتا نہیں پر حُسنِ تلافی دیکھو
شکوۂ جور سے سر گرمِ جفا ہوتا ہے

پہلے شعر کے مضمون کو انھوں نے یوں بھی لکھا ہے کہ ؎

ہوں سراپا سازِ آہنگِ شکایت کچھ نہ پوچھ
ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھیڑے تو مجھے

اور دوسرے شعر کے عاشقانہ مفہوم کو اپنے ایک اور شعر میں یوں بھی ظاہر کیا ہے ؎

نالہ جز حسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں
ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

اور غالب کے ان تینوں شعروں کا بنیادی تصور ایک ہے ؎

ہے تجلی تری سامانِ وجود ـــ ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں
ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے
ہے وہی بدمستیٔ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

ان کی ابتدائی غزلوں میں ایک غزل کے دو شعر ہیں ؎

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے ـــ کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

اور ؎

کچھ تو دے اے فلکِ نا انصاف ـــ آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

اس زمانے میں انھوں نے ایک اور غزل کہی جس میں عداوت کے قافیے کو باندھتے ہوئے انھوں نے پہلے شعر کے خیال کا اعادہ کر دیا ؎

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

اور بعد میں جب وہ اسد سے غالب بن گئے تو انھوں نے اس مضمون کا ایک اور شعر بھی کہا ؎

ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو
تو تغافل میں کسی رنگ سے مجبور نہیں

اور اپنے دوسرے شعر کا مضمون بھی انھوں نے اسد سے غالب بننے کے بعد اپنے ایک شعر میں اس طرح اپنایا ؎

دے داد اے فلک دلِ حسرت پرست کی
ہاں کچھ نہ کچھ تلافیٔ مافات چاہیئے

گھر کی ویرانی کے پیشِ نظر غالب نے حسرتِ تعمیر کا مضمون اپنے ایک شعر میں یوں باندھا ہے ؎

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

اور اس مضمون کو "حسرتِ تعمیر" کی ترکیب کا استعمال کرتے ہوئے انھوں نے اپنے ایک اور شعر میں اس طرح بھی کہا ہے ؎

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

گھر کی بربادی و ویرانی کی غالب نے اپنے ایک شعر میں اس طرح بھی تصویر کشی کی ہے ؎

ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غمکدہ
جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

اور اسی مضمون کو ایک اور شعر میں اس طرح بھی بیان کیا ہے ؎

اُگا ہے گھر میں ہر سُو سبزہ ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

غالب نے اپنے ایک شعر میں شکوہ کیا ہے ؎

غالب کچھ اپنی سعی سے لہنا نہیں مجھے
خرمن جلے اگر نہ ملخ کھائے کشت کو

اور اسی شکائتی انداز میں اسی مفہوم کا ایک اور شعر بھی کہا ہے ؎

یا کیت پر ھیے اگر سو بار ابر آوے
سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈھے ہے ابھی سے برق خرمن کو

، کا ایک شعر ہے ؎
دل کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

سی مضمون کے مفہوم کو پروبال اور پھول کے کنایوں میں بھی
یا ہے ؎
سِ گل کو تصوّر میں بھی کھٹکا نہ رہا
عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے

ب اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں ؎
جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے
اے ناتمامیٔ نفسِ شعلہ بار حیف

ر اپنے ناتمام رہنے کے افسوس کا یہی مضمون کسی دوسرے شعر
ں یوں بھی نظم کیا ہے ؎
ں شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

نہ و نالہ کی بنیاد پر غالب نے ایک شعر کہا ہے ؎
ور چشمِ بد تری بزمِ طرب سے واہ وا
نغمہ ہو جاتا ہے واں گر نالہ میرا جائے ہے

ور اسی مضمون کو انھیں لفظوں کی بنیاد پر اس طرح بھی شعر کا روپ
شا ہے ؎
م نشیں! مت کہہ کہ برہم کر نہ بزمِ عیشِ دوست
واں تو میرے نالے کو بھی اعتبارِ نغمہ ہے

معشوق کے تغافل سے متعلق ایک شعر کہتے ہیں ؎
جان کر کیجے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو
یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے ہم کو

ور تغافل کے اسی مضمون کو کسی اور شعر میں یوں باندھا ہے ؎
تغافل دوست ہوں میرا دماغِ عجز عالی ہے
اگر پہلو تہی کیجے تو جا میری بھی خالی ہے

لیکن اس سلسلے میں ان دونوں شعروں سے بہتر ان کا یہ شعر ہے ؎
بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

اس طرح ریشہ اور نیستاں کی بنیاد پر بھی انھوں نے ایک شعر
کہا ہے ؎
ہجومِ نالہ حیرت عاجزِ عرضِ یک افغاں ہے
خموشی ریشۂ صد نیستاں سے خس بدنداں ہے،

اور انھیں لفظوں کی بنیاد پر اس خیال کو اس طرح بھی نظم کیا ہے ؎
نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو
لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

غالب نے اپنے ایک شعر میں یہ خیال ظاہر کرنے کے لئے کہ عشق کا کمال یہ ہے کہ جان بے شک چلی جائے لیکن عشق کا راز افشا ہو کر محبوب کی رسوائی کا باعث نہ ہو۔ ایک شعر کہا ہے ؎
تاراجِ کاوشِ غمِ ہجراں ہوا اسد
سینہ کہ تھا دفینہ گہر ہائے راز کا

اور اسی خیال کو اس سے زیادہ صاف اور واضح انداز میں یوں بھی ایک شعر میں بیان کیا ہے ؎
رازِ معشوق نہ رسوا ہو جائے ورنہ مر جانے میں کچھ بھید نہیں

نغمۂ مسرت نہیں تو نغمۂ غم ہی سہی۔ اس بات کو غالب نے اپنے ایک شعر میں اس طرح کہا ہے ؎
ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

اور اس طرح بھی ؎
نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

اور اسی خیال کا ایک اور شعر میں اس انداز سے اعادہ بھی کیا ہے ؎

دلا یہ دردِ الم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر
نہ گریۂ سحری نہ آہِ نیم شبی ہے

غالب نے شروع میں جب وہ اسد تخلص کرتے تھے جو شعر کہے ان میں سے متعدد اشعار کے مضامین کو بعد میں جب وہ غالب تخلص کرنے لگے اپنے نئے شعروں میں منتقل کیا ہے۔ ان ہم مضمون اشعار سے غالب کے ذہنی ارتقاء کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے اور ان کی زبان اور ان کے بیان میں جو خوش گوار تبدیلی پیدا ہوئی اسے بھی محسوس کیا جا سکتا ہے

دکھا کے جنبشِ لب ہی تمام کر ہم کو
نہ دے جو بوسہ تو منہ سے کہیں جواب تو دے (اسد)

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا (غالب)

ہے وحشتِ طبیعتِ ایجاد یاس خیز
یہ درد وہ نہیں کہ نہ پیدا کرے کوئی (اسد)

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے (غالب)

دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ
نظارے کا مقدمہ پھر روبکار ہے (اسد)

دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اس کی روبکاری ہے (غالب)

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی
منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیئے (اسد)

در پردہ انھیں غیر سے ہے ربطِ نہانی
ظاہر کا یہ پردا ہے کہ پردا نہیں کرتے (غالب)

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی (اسد)

دے داد اے فلک دلِ حسرت پرست کی
ہاں کچھ نہ کچھ تلافیٔ مافات چاہیئے (غالب)

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا
نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے (اسد)

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نبردِ عشق میں زخمی
نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے (غالب)

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے (اسد)

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے (غالب)

اسدؔ یہ عجز و بے سامانیٔ فرعون توام ہے
جسے تو بندگی کہتا ہے دعوےٰ ہے خدائی کا (اسدؔ)

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا (غالب)

غالب کے مرغوبِ طبع مضامین میں شبنم و آفتاب کا مضمون بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس مضمون کو انھوں نے اپنے مختلف شعروں میں بڑے دل کش انداز سے نظم کیا ہے اور ہر انداز میں غضب کی ندرت ہے جیسے ؎

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

خورشید آشنا نہ ہوا ورنہ میں اسد
سرتاپا گزارشِ ذوقِ سجود تھا

ہیں چشمِ واکشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

'شبنم و آفتاب' کی طرح 'قطرہ و دریا' کی تمثیل کا مضمون بھی غالب کو بہت پسند ہے اور اسے بھی انھوں نے اپنے بعض شعروں میں ادا کیا ہے جیسے ؎

عشرتِ قطرہ ہے دریا کا فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام اچھا ہے وہی جس کا مآل اچھا ہے

لیکن غالب کا انتہائی پسندیدہ موضوع 'رشک' ہے۔ رشک کے مضامین میں ندرت پیدا کرنا ان کا خاص کمال ہے۔ اس موضوع کے رنگا رنگ پہلوؤں کو اپنے شعری آئینے میں جھلکا کر انھوں نے اس پامال موضوع کو بھی تازہ و شاداب کر دیا ہے۔ اس موضوع پر غالب نے جتنے خوب صورت شعر کہے ہیں۔ شاید اردو کے کسی اور شاعر نے نہیں کہے۔ مثلاً اس ضمن میں غالب کے چند بے حد مقبول شعر ہیں ؎

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تجھ سے
دگرنہ خوفِ بدآموزیِ عدو کیا ہے

نہیں گر ہمدمی آساں نہ ہو یہ رشک کیا کم ہے
نہ دی ہوتی خدایا آرزوئے دوست دشمن کو

گزرا اسد مسرتِ پیغامِ یار سے
قاصد پہ مجھ کو رشکِ سوال و جواب ہے

مر جاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تنِ نازک
آغوشِ خمِ حلقۂ زنار میں آوے

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

آتا ہے میرے قتل کو پر جوشِ رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

نفرت کا گماں گزرے ہے میں رشک سے گزرا
کیوں کر کہوں لو نام نہ ان کا مرے آگے

رشک سے متعلق غالب نے ایک شعر یہ بھی کہا ہے کہ ؎

جو منکرِ وفا ہو فریب اس پہ کیا چلے
کیوں بدگماں ہوں دوست سے دشمن کے باب میں

اور اس مضمون کو اس سے بہتر الفاظ میں یوں بھی ادا کیا ہے ؎

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

علاوہ ازیں رشک کے موضوع پر ان کے یہ تین ہم معنی اشعار بھی ہیں ؎

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی لیکن
وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

'رشک' کی طرح 'شراب' بھی غالب کا بہت زیادہ پسندیدہ موضوع ہے۔ غالب تو خیر واقعی اہلِ خرابات سے تھے ورنہ عموماً اردو کا ہر غزل گو اگر شراب نہیں بھی پیتا جب بھی رندانہ اشعار کہنا اپنا شاعرانہ فرض خیال کرتا ہے۔ لیکن غالب نے جو رندانہ شاعری کی ہے وہ تقلیدی یا رسمی نہیں ہے کسی فرض کو پورا کرنے کے لیے نہیں بلکہ اپنی شخصیت کے اظہار کے لیے انھوں نے ایسی شاعری کی ہے۔ ان اشعار میں غالب کی ذہانت، شوخیِ طبع اور ان کا خلوص پوری آب و تاب کے ساتھ فروزاں ہے اور ان کے اکثر رندانہ اشعار حافظ اور خیام کے لیے بھی رشک کا موجب ہو سکتے ہیں جیسے ؎

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیٔ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

سلطنت دست بدست آئی ہے — جام مے خاتمِ جمشید نہیں

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

پی جس قدر ملے شبِ مہتاب میں شراب
اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے
غلامِ ساقیٔ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

غالب کا ایک رندانہ شعر یہ بھی ہے کہ ؎

کوئی کہے کہ شبِ مہ میں کیا بُرائی ہے
بلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں

اور شراب نوشی کے لیے غالب نے روزِ ابر اور شبِ ماہتاب کو اپنے ایک اور شعر میں بھی پسند کیا ہے ؎

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

شراب سے متعلق اُن کا ایک اور شعر ہے ؎

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ
صید ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

مقصود یہ ہے کہ حصولِ مسرت کے لیے شراب نوشی کارآمد ثابت نہیں ہو سکتی۔ شراب کے سلسلے میں قریباً قریباً اپنے اسی نقطۂ نظر کا اظہار انھوں نے اپنے ایک اور شعر میں بھی کیا ہے ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس رُو سیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے

اگرچہ یہ شعر بہت حد تک غالب نے اپنے محبوب شاعر بیدلؔ کے اس شعر سے اخذ کیا ہے ؎

مطلبم از مے پرستی تر دماغیہا نبود
یک دو ساغر آب دادم گریۂ مستانہ را

غالب کا ایک شعر ہے ؎

مانعِ وحشت خرامیہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

جس میں وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ مجنوں کا ٹھکانا تو صحرا تھا جہاں کوئی دروازہ نہ تھا اور جہاں پر کوئی بے روک ٹوک آ سکتا تھا پھر لیلیٰ وہاں زبردستی کیوں نہ پہنچ گئی۔ اسی اسلوب میں اسی جذبے کو غالب نے اپنے ایک اور شعر میں ساقی و شراب سے ہم آہنگ کرتے ہوئے بھی کہا ہے ؎

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

بنیادی میلان وہی ہے یعنی مجھے ساقی نے زبردستی کیوں نہ پلا دی۔ اگرچہ اس شعر کا خیال بیگم دختر علی اختر کے اس شعر سے مستعار ہے ؎

من اگر توبہ ز مے کردہ ام اے سروِ سہی
تو خود ایں توبہ نہ کردی کہ مرا مے نہ دہی

غالب کا ایک اور شعر بھی براہِ راست رندی سے متعلق تو نہیں لیکن ہے ان کے رندانہ مذاق ہی کی دین ؎

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

فارسی میں تردامن گنہگار کو بھی کہتے ہیں اور اسی میں اس شعر کا لطف ہے۔ اسی محاورے پر کھیلتے ہوئے غالب نے اسی مضمون کا ایک اور شعر بھی کہا ہے ؎

بقدرِ حسرتِ دل چاہیئے ذوقِ معاصی بھی
بھروں کیا گوشۂ دامن گر آب ہفت دریا ہو

یہ دردو نے تو اس رعایتِ لفظی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بے نظیر شعر کہا ہے ؂

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

"نقاب" کا مضمون بھی غالب کا دل پذیر مضمون ہے اور نقاب سے متعلق بھی انتہائی پُر لطف اشعار ان کے یہاں ملتے ہیں جیسے ؂

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دامِ نقاب میں

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں

ابھرا ہوا نقاب میں ان کے ہے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

(معنوی اعتبار سے یہ شعر اگرچہ نقاب سے زیادہ رشک سے متعلق ہے)

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

وا کر دئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

لیکن نقابِ محبوب سے جو ایک خاص خیال ان کے شاعرانہ شعور پر اپنے پنکھ پھیلا دیتا ہے اس کی نشان دہی غالب کے حسب ذیل اشعار سے ہوتی ہے ؂

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا
جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

جب وہ جمالِ دل فروز صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

ناکامیٔ نگاہ ہے برقِ نظارہ سوز
تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

غالب کو اپنی مشکل گوئی اور دشوار پسندی کا شعوری طور پر احساس تھا جس کا اظہار اپنی ایک رباعی میں بھی انھوں نے کیا ہے ؂

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اسے سخنورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

اور عام لوگوں کے شعر نہ سمجھنے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہاں تک کہا ہے کہ ؂

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

اسی مضمون کا ان کے یہاں ایک اور شعر بھی ہے ؂

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

اور ان کے یہ شعر بھی کم و بیش اسی میلان کی پیداوار ہیں ؂

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

یا رب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

کیا بیاں کر کے مرا روئیں گے یار
مگر آشفتہ بیانی میری

اسد اربابِ فطرت قدر دانِ لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسیں کا

بدیع الزماں خاور

گڈریا

بوڑھے پیپل کے سرد سائے میں
ایک شیلا پہ بیٹھ جاتا ہے
بنسری کو لبوں سے چمٹا کر
میٹھے لہجے میں تان اڑاتا ہے

•

پی کے جھرنے کا پھوٹتا پانی
اوک سے، پیاس وہ بجھاتا ہے
پیاز، چٹنی، جوار کی روٹی
(بھوک لگتی ہے جب تو) کھاتا ہے

•

اس کو ملتے ہیں بیر، کانٹوں کو
اپنی لاٹھی سے جب دباتا ہے
گھوستے گھومتے کروندے وہ
توڑتا ہے، مزے اڑاتا ہے

•

(ایک مراٹھی نظم سے متاثر ہو کر کہی گئی)

جب وہ گلّے کو، چوکڑی بھرتے
دیکھ لیتا ہے، مسکراتا ہے
پھولتا ہے، خوشی کی شدّت میں
جھوم کر، سیٹیاں بجاتا ہے

•

گاؤں کی ان کھلی فضاؤں میں
کوئی راجہ نظر وہ آتا ہے
اس کا کمبل حسیں مکٹ بن کر
اس کے ماتھے پہ جگمگاتا ہے

•

بھور کے ساتھ میری بستی میں
'بندرابن' کا شیام آتا ہے
اور گایوں کے شوخ ریوڑ کو
'مال' پر سانجھ تک چراتا ہے
اک گڈریے کے روپ میں جلوہ
روز گردھر مجھے دکھاتا ہے!!

محمد عبدالرشید

دیوانِ غالب کی دو قدیم شرحیں

غالب کی شاعری کی عظمت اور مقبولیت کا اس سے بہتر ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے کہ ان کی شاعری پر جس قدر نقد و تبصرہ کیا گیا ہے اور ان کے دیوان کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں اتنی کسی اردو شاعر کے کلام کی آج تک نہیں لکھی گئیں۔ غالب کی شاعری میں جذباتِ انسانی کے جو رنگین مرقعے ملتے ہیں وہ ندرتِ خیال اور شوخیٔ تحریر کے لحاظ سے لاجواب ہیں۔ ان کے کلام کی ہمہ گیری اور رفعت تخیل نے اہلِ ذوق سے خراج تحسین حاصل کیا اور اہلِ نظر کو غور و فکر کی دعوت دی۔ رفتہ رفتہ اُن کی شاعری سخن سنجوں کی فکر و نظر کا مرکز بن گئی۔ درحقیقت غالب کا دیوان اس کے شارحین اور ناقدین کی سلامتی طبع اور ذوق سخن فہمی کی میزان ہے۔ ان شرحوں سے غالب کے کلام و کمال کی اتنی وضاحت نہیں ہوتی جتنی کہ خود شارحین کے مذاق شعر فہمی کی۔

مرزا غالب کی یہ خوش قسمتی تھی کہ ان کو خواجہ الطاف حسین حالی جیسا صائب الرائے سوانح نگار ملا۔ انھوں نے اپنے استاد کی شخصیت اور کمالِ فن پر ایک محققانہ تبصرہ کر کے اُن کی شاعری کو عوام سے قریب تر اور ہر دل عزیز بنا دیا۔ مولانا حالی پہلے شخص ہیں جنھوں نے بارگاہِ غالب میں تشریح و تنقید اشعار کا اعلیٰ معیار قائم کیا۔ حالی کے بعد ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم نے غالب کی بارگاہ سخنوری میں اپنی نذرِ عقیدت پیش کی اور محاسن کلام غالب کو بڑے مؤثر اور دل نشیں انداز سے بیان کیا۔

دیوانِ غالب کے سب سے پہلے شارح مجدد السنۂ شرقیہ جناب حافظ احمد حسن صاحب شوکت میرٹھی ہیں۔ ان کا لقب حلال غوامض سخن بھی ہے۔ انھوں نے تشریحِ مطالب میں اپنی قابلیت اور فکرِ رسا کے خوب خوب جوہر دکھائے ہیں۔ ان کے بعد پروفیسر سید علی حیدر نظم طباطبائی نے شرح دیوان لکھی جو اپنی نوعیت کی بہترین شرح سمجھی جاتی ہے۔ جناب شوکت میرٹھی اور علامہ طباطبائی کی شرحوں کو تمام دوسری شرحوں پر اوّلیت و افضلیت حاصل ہے اور خصوصیت کے ساتھ یہی دونوں شرحیں اس مقالے کا موضوع ہیں۔

نظم طباطبائی کے بعد مولانا حسرت موہانی، عبدالباری آسی، جناب سعید، جناب سہا، حضرت بیخود موہانی، پروفیسر سلیم چشتی اور ان کے علاوہ اور بہت سے اہلِ قلم نے دیوانِ غالب کو اپنی جودت فکر کی جولانگاہ بنایا اور ایسی ایسی نکتہ آفرینیاں اور موشگافیاں کیں کہ ع ناطقہ سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہیے

ابھی حال میں نشاطِ غالب مصنفہ جناب وجاہت علی صاحب سندیلوی زیورِ طبع سے مزین ہو کر منظرِ عام پر آئی ہے۔ اس کتاب میں غالب کے متداول اور غیر متداول کلام کے اقتباسات اور ان کی تشریحات درج کی گئی ہیں۔ ماہر غالبیات جناب امتیاز علی صاحب عرشی رام پوری نے اپنے ایک مکتوب میں جو دیباچۂ کتاب

کے ذیل میں درج ہے مصنف نشاطِ غالب کو تحریر فرمایا ہے

" آپ نے ان حضرات (دوسرے شارحین) کی تشریح و توضیح پر نہایت عالمانہ انداز سے غور کیا ہے اور جگہ جگہ منصفانہ محاکمہ بھی کیا ہے اور اپنی جداگانہ رائیں بھی درج کی ہیں۔ اکثر مقامات پر آپ کا اندازِ فکر غور و خوض کی دعوت دیتا ہے اور یہ ثابت کرتا ہے کہ ابھی اشعارِ غالب پر سوچنے کی کافی گنجائشیں موجود ہیں " عرشی

حضرت عرشی کی مندرجہ بالا رائے کی صحت میں کوئی شک نہیں۔ اشعارِ غالب پر غور و فکر کی ابھی بے شمار گنجائشیں موجود ہیں۔ اور شاید ہمیشہ رہیں گی۔ لیکن غالب کے مطالعہ کے لئے جب تک قدیم شارحین کی تشریحوں اور ان کے ادائے مطلب کے طریقوں سے پوری واقفیت نہ ہو۔ اس وقت تک جدید شارحین کی نکتہ سنجیوں سے لطف اندوز ہونا مشکل ہے۔ اس خیال کی بنا پر دیوانِ غالب کی دو قدیم شرحوں کی چند امتیازی خصوصیات یعنی ان کی وہ خوبیاں جو شرح نگاری کی جان ہیں اور وہ خامیاں جو خود اعتمادی کی افراط کی وجہ سے شارح کی رائے میں پیدا ہو جاتی ہیں ذیل میں بیان کی جاتی ہیں۔ امید ہے کہ ان کا اندازِ فکر آئندہ شارحین کو غور و خوض کی دعوت دے گا اور یہ مضمون اہلِ ذوق کے لیے لطف اور دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

مولنا حالی کی اصابت رائے اور حقیقت پسندی نے غالب کے جن اشعار کو ان کے تخیّل کی بے اعتدالی اور دقّت آفرینی کا نتیجہ سمجھ کر نظرانداز کر دیا تھا۔ جناب مجدّد شوکت میرٹھی اور علامہ طباطبائی نے اُن کی شرح میں بڑی کاوش اور دیدہ ریزی کی ہے۔ اکثر اشعار کی تشریح میں دونوں شارحوں میں زبردست اختلاف پایا جاتا ہے اور کہیں کہیں ایک کے بتائے ہوئے مطلب دوسرے کے بیان کئے ہوئے مطلب کے بالکل برعکس ہیں لیکن خود اعتمادی اور ہمہ دانی کے زعم میں دونوں کو اپنی صحت رائے کا یقین ہے۔ مجدّد صاحب میں خود اعتمادی کی افراط غرور و خود نمائی کی حد تک موجود تھی وہ اپنے تبحّرِ علمی اور ذوقِ سخن سنجی کے سامنے کسی دوسرے کو خاطر میں نہیں لاتے۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر

شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ صورتِ خانۂ خمیازہ تھا

کی شرح لکھ کر جناب مجددالسنہ شوکت میرٹھی اپنے ہم عمر ادیبوں اور خاص طور سے مولنا حالی کو اپنے تیرِ ملامت کا نشانہ بناتے ہوئے فرماتے ہیں " ہندوستان میں سیکڑوں نامی گرامی اساتذہ اپنے کو غالب کا شاگردِ رشید قرار دیتے ہیں مگر کسی کو غالب کی ہوا بھی نہیں لگی۔ مولوی الطاف حسین حالی نے جو اپنے کو غالب کا شاگرد رشید بتاتے ہیں۔ اس غزل کو اپنی کتاب یادگارِ غالب میں بالکل بے معنی لکھ دیا۔ اُن کو ذرا شرم نہ آئی کہ اپنے استاد کو مہمل اور بے معنی گو قرار دے دیا۔ اصل یہ ہے کہ ہمارے شعراء میں نازک کلام سمجھنے کی نہ لیاقت ہے نہ دماغ " انتہیٰ۔

غالب کی مشہور غزل کا ایک شعر ہے ؎

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

طباطبائی نے اس کی شرح ان الفاظ میں کی ہے:

" یعنی وصل میں مجھے تو یہ دھڑکا ہے کہ کہیں رقیب نہ آجائے اور میری گھبراہٹ کو دیکھ کر تم کو وہم یہ ہوا ہے کہ یہ اپنے کسی معشوق سے چھپ کر میرے پاس آیا ہے اس سبب سے گھبرایا ہوا ہے۔"

اب اس کی تشریح میں جناب مجدّد صاحب کی جودتِ فکر کا ایک لطیفہ سنیئے:

" ہم کو معلوم ہوا ہے کہ جب مرزا غالب نے یہ شعر مشاعرہ میں پڑھا تو ختم مشاعرہ کے بعد مولوی امام بخش صاحب صہبائی مرحوم نے جو ایک مقدس اور متورع بزرگ تھے۔ مرزا صاحب سے پوچھا کہ آپ نے اس شعر میں کیا معنی پہنائے ہیں؟ مرزا صاحب نے کہا کہ مولنا آپ اس شعر کے کیا معنی سمجھیں گے نہ آپ نے کبھی رنڈی بازی کی نہ خانگی بازی نہ امرد بازی کی۔ نہ فاحل بنے نہ مفعول

میں نے تو اپنا ایک واقعہ لکھا ہے۔ یعنی جس مسماۃ پر میں فریفتہ تھا بڑی بڑی تدبیروں اور چالوں سے اس کو کسی کونے کھدرے میں ڈھب پر چڑھایا۔ مگر اس خوف سے کہ کوئی آ کھڑا ہوگا رجولیت چوہے کے بل میں گھس گئی۔ مسماۃ سمجھی کہ غالب محض نامراد اور عِنّین ہے۔ میں نے معذرت میں یہ شعر پڑھا۔"

ممکن ہے کہ اہلِ نظر اس حکایت کو مجدّد صاحب کی من گھڑت سمجھیں لیکن اس کی لطافت اور دلچسپی میں کس کو کلام ہو سکتا ہے۔ مضمونِ شعر کی وضاحت کے لیے اس سے بہتر مثال مشکل سے ملے گی۔

ذیل میں دونوں شرحوں کے چند ضروری اقتباسات درج کئے جاتے ہیں جن سے فاضل شارحین کے ادائے مطلب کا فرق اور ان کے اختلاف رائے کی وضاحت ہوگی:۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

حلِّ مجدّد:۔ "ہوسِ انسانی اس میں خوش ہے کہ دیر تک انسان زندہ رہے لیکن اگر مرنا نہ ہو تو جینے کا کچھ بھی مزہ نہیں کیونکہ ہر شے اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہے۔ ظلمت نہ ہو تو نور کی کیا قدر؟"

شرح طباطبائی:۔ "یعنی رقیبِ بوالہوس کی ہوس کو نشاطِ کار و لطفِ وصل نگار حاصل ہے۔ اب ہمارے جینے کا کیا مزہ رہا۔ مصنّف کی اصطلاح میں ہوس محبت رقیب کا نام ہے اسی غزل میں کہتے ہیں ع

ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ دنیا میں انسان کو ہوا و ہوس سے رہائی نہیں۔ اگر مرنا نہ ہو تو اس طرح کے جینے میں کہ مزہ نہ تھا۔ یعنی حاصلِ زندگانی مرنا ہے۔"

راقم کے نزدیک ہوس کو محبت رقیب کے ساتھ مخصوص کر دینے اور نشاطِ کار سے لطف وصل نگار مراد لینے کے لئے شعر میں کوئی قرینہ موجود نہیں ہے۔

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے
ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

حلِّ مجدّد:۔ "ہوس چاہتی ہے کہ وفائے معشوق کا ناموس قائم رہے لیکن یہ شعلۂ خس کی روشنی ہے جو دم بھر سے زیادہ ٹھہر نہیں سکتی۔ مطلب یہ ہے کہ معشوق سے اُمیدِ وفا فضول ہے۔"

شرح طباطبائی:۔ "اس شعر میں رقیب پر طعن ہے کہ اسے عشق نہیں ہے ہوس ہے۔ اس کی محبت شعلۂ خس کی طرح بے ثبات ہے۔ اسے ناموسِ وفا کا پاس بھلا کہاں۔ اس کا فروغِ عشق چار دن کی چاندنی ہے۔"

دونوں شرحوں میں جو تناقض ہے۔ وہ ظاہر ہے۔ مجدّد صاحب نے جو مطلب بتائے ہیں کہ معشوق سے امیدِ وفا فضول ہے وہ شعر کے الفاظ سے نہیں نکلتے۔

نوازش ہائے بے جا دیکھتا ہوں
شکایت ہائے رنگیں کا گلہ کیا

حلِّ مجدّد:۔ "جبکہ میں تمہاری نوازش ہائے بے جا دیکھ رہا ہوں یعنی ظلم سہہ رہا ہوں تو اب میری طرح طرح کی شکایتوں کا تم کو گلہ کرنا فضول ہے۔ رنگیں سے مراد رنگ برنگ کی شکایتیں ہیں۔"

شرح طباطبائی:۔ "نوازش ہائے بے جا وہ جو رقیب پر ہو اور جب رقیب پر تم التفات کرو تو میری شکایت سے کیوں بُرا مانو اور اس کا گلہ کیوں کرو۔"

مجدّد صاحب کا حل زیادہ قرینِ قیاس ہے۔ عجب نہیں کہ شاعر نے نوازش ہائے بیجا سے محبوب کا جور و ستم مراد لیا ہو۔ نوازش ہائے بے جا سے طنزاً وہ جور و ستم بھی مراد ہو سکتا ہے جو محبوب عاشقِ صادق پر روا رکھتا ہے اور وہ التفات بھی جو محبوب رقیب کے ساتھ کرتا ہے۔ لیکن اوّل الذکر عمل دوسرے سے زیادہ محلِّ شکایت ہے۔ جیسا کہ غالب ہی نے اپنے اس شعر میں بیان کیا ہے ؎

[illegible]

مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

دماغِ عطرِ پیراہن نہیں ہے
غمِ آوارگی ہائے صبا کیا

حلِ مجدد :۔ "پیراہن میں عطر ملنے کا دماغ ہی نہیں پھر صبا کی آوارگی کا کیا غم جس کے ذریعہ سے دماغ میں خوشبو پہنچتی ہے۔"

شرح طباطبائیؒ :۔ "صبا سے بوئے گل مراد ہے۔ اس سبب سے کہ صبا ہی کے چلنے سے پھول کھلتے ہیں تو اس میں بوئے گل ملی ہوئی ہوتی ہے اور یہ ظاہر ہے کہ اگر صبا آوارہ و پریشان نہ ہوتی تو پھولوں کی خوشبو نہ پھیلتی۔ شاعر کہتا ہے کہ مجھے پیراہن بسانے ہی کا دماغ نہیں ہے آوارہ مزاجیٔ صبا کی کیا پروا؟"

یہاں تک تو دونوں شارح متفق ہیں۔ لیکن شعر کا مطلب ان دونوں تشریحوں سے واضح نہیں ہوتا جب تک کہ اس تمثیل کی وضاحت نہ کی جائے۔ طباطبائیؒ نے ایک فقرے کے اضافے سے شرح نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔

"جسے ہوسِ دنیا نہ ہو اسے بے وفائی دنیا کا کیا غم"

اس توضیحی جملے سے شعر کا مفہوم متعین ہو گیا کہ عطر پیراہن سے شاعر کی مراد ہوس دنیا اور آوارگی ہائے صبا کا مطلب مجازاً بے وفائی دنیا ہے۔

ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

حلِ مجدد :۔ "تیرے وعدوں پر جو ہم اب تک جیتے رہے تو یہ جان لے کہ ہم نے ان کو جھوٹ جانا۔ ورنہ اگر سچ جانتے تو خوشی سے کبھی کے شادی مرگ ہو گئے ہوتے اب تک ہرگز نہ جیتے رہتے۔"

شرح طباطبائیؒ :۔ "یعنی ہم سے جو یہ کہا کہ فقط وعدۂ وصل سن کر ہم مرنے سے بچ گئے تو تم نے جھوٹ جانا۔ دوسرا احتمال یہ ہے کہ تیرا وعدہ سن کر جو ہم جئے تو اس کا یہ سبب تھا کہ ہم نے اسے جھوٹا وعدہ خیال کیا۔"

ظاہر ہے کہ جناب طباطبائیؒ کی اس عبارت میں جب تک یہ فقرہ "ورنہ شادی مرگ ہو جاتی" جوڑا نہ جائے مطلب شعر ادا نہیں ہوتا۔ آخر میں ارشاد فرماتے ہیں "اور جان منادیٰ ہے" یعنی شاعر نے محبوب کو 'جان' کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ اس رکاکت کی مثال دیوان غالب میں دوسری جگہ نہ ملے گی۔

طباطبائیؒ کی شرح کی یہ امتیازی خصوصیت ہے کہ اس میں تشریح اشعار کے علاوہ قواعد زبان کے بعض ضروری مسائل محاورات زبان کی تحقیق، فن عروض اور علم بیان و معانی کے نکات، شعر کہنے اور پیش مصرعے لگانے کے اصول اور اُن کی مثالیں (اس لئے تصویر جاناں ہم نے کھنچوائی نہیں، پر شارح کے لگائے ہوئے تقریباً بیس پیش مصرعے) اردو اسماء کی جمع بنانے کے قاعدے۔ غالب کے اشعار پر جا بجا اصلاحیں سب کچھ موجود ہے۔

ناظرین کی ضیافت طبع کے لئے غالب کے کلام پر طباطبائیؒ کی چند اصلاحوں کے نمونے درج ذیل ہیں :۔

ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

اصلاح طباطبائیؒ۔ "اس شعر میں 'ہاں' اپنے محل پر نہیں ہے 'کیوں' کا مقام ہے۔"

جناب طباطبائیؒ نے غور نہیں فرمایا کہ پہلے مصرعے میں 'ہاں' کلمۂ تنبیہ اور حرف خطاب ہے یہاں استفہام مقصود نہیں۔ استفہام انکاری کا محل دوسرا مصرع ہے جس میں 'کیوں' کے اضافے کے بغیر حرف 'کیا' سے استفہام کے معنی مفہوم ہوتے

ہیں۔

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

طبا طبائی ۔ "تیرا مرے آگے" کی جگہ اگر 'میرا ترے آگے' ہوتا تو شعر کا حسن بہت زیادہ ہو جاتا مگر زمین خلاف ہونے سے مصنف نے الٹ دیا۔"

معلوم ہوتا ہے کہ غالب معنیٔ شعر سے زیادہ زمین شعر کا لحاظ کیا کرتے تھے۔ ایک شعر میں تو طبا طبائی نے غالب کا پہلا مصرع پورا بدل دینے کے قابل سمجھا ہے اور اس کی جگہ اپنے دو مصرعے پیش کئے ہیں۔

غالب ؎ اُبھرا ہوا نقاب میں ہے ان کی ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

اصلاح طبا طبائی :۔ اس وہم کا بیان اور طرح سے بھی ہو سکتا تھا مگر مصنف نے تارِ نقاب کو اختیار کیا کوئی وجہ ترجیح کی معلوم نہیں ہوتی۔ مثلاً ؎

بیٹھو سَتاع روزن در سے ذرا الگ
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

یا (دوسرا مصرع) ؎

عارض پہ ان کے پڑتی ہے عقدِ گہر کی چھوٹ
مرتا ہوں میں ....

راقم الحروف کے نزدیک بیان وہم کے لئے تارِ نقاب کو اختیار کرنے میں استعجاب کا جو فائدہ ملحوظ ہے وہ طبا طبائی کے مصرعوں سے حاصل نہیں ہوتا۔ وجہ ترجیح یہ ہے کہ نقاب جو چہرے کا حجاب ہوتا ہے اس کے ایک تار پر وہم ہوتا ہے کہ وہ روزن دیوار کا کام کر رہا ہے۔

طبا طبائی کی ایک اور اصلاح قابلِ غور ہے :۔

اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

طبا طبائی :۔ "تاکے ہے" مصنف نے "مے" اور "تاک" کی مناسبت سے کہہ دیا ہے ورنہ معانی سے چسپاں یہ لفظ نہیں ہے۔ یہاں 'ڈھونڈے ہے' کہنا چاہئے تھا۔"

راقم کے نزدیک یہ اصلاح بھی درست نہیں ہے۔ 'تاکے ہے' میں تجسس اور دُزدیدہ نگاہی کا جو مفہوم پوشیدہ ہے وہ 'ڈھونڈے ہے' سے ظاہر نہیں ہوتا۔

آخر میں مصنفِ نشاطِ غالبؔ کی خدمت میں یہ عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ وہ غالب کے مطبوعہ دیوان کے علاوہ ان کے غیر متداول اشعار کی نشر و اشاعت اور ان کی تشریح و ستائش میں اگر مزید کاوش فکر نہ فرمائیں گے تو غالب بلکہ اردو ادب پر ان کا احسان ہوگا۔ مرزا غالب نے اپنے ابتدائی کلام کا بیشتر حصہ جو بیدل کی طرز میں نہایت پیچیدہ اور بعید از فہم ہو گیا تھا اپنا دیوان مرتب کرتے وقت مسترد اور دیوان سے خارج کر دیا تھا۔ مطبوعہ دیوان کے دیباچے میں مرزا نے اس غیر مطبوعہ کلام کے متعلق لکھا ہے :

"وہرچہ جز این است از آن بندہ نشاید"
"میرا وہ کلام جو اس مطبوعہ دیوان میں نہیں ہے میرا نہ سمجھا جائے۔"

غالب کے اس اعلان کے بعد ان کے غیر متداول کلام کی تعریف و توصیف کرنا گویا یہ دعویٰ کرنا ہے کہ غالب کو خود اپنے اچھے کلام کی خبر نہ تھی۔

کرشن موہن

دلِ بے چارۂ انساں، مسرت کا تمنائی

سمندر کا گمبھیر سنگیت سُن کر
زمیں، آسماں اور تارے ہیں ششدر
لرزتے ہیں یکسر

ملے جو رہائی اسے یاسِ نو سے
تو شاعر کے دل کی حزیں، تیرہ و تار گہرائیوں میں سے جاگ اُٹھتی ہے
اک پُرانی مسرت

جہاں کے درخشندہ رخسار جن سے سرشکِ الم پونچھ ڈالے گئے ہیں
بنی نوعِ انساں کے گھر کا یہ آنگن، وسیع و کشادہ، جو پھولوں سے
چمکا ہوا ہے سراسر
حسیں پتیوں کا سجیلا تبسّم
اس افسردہ ماں کی سجل مسکراہٹ
کسی سوزِ حرماں کے باعث ہیں نم جس کی آنکھیں مگر جو ہے
پہنے ہوئے جامۂ نو
مچلتی ہوئی تتلیوں کے چمکتے ہوئے پنکھ جن کو
شعاعِ سحر نے دیئے ہیں کئی نقشِ زرّیں
کسی شاہدِ شوخ کی یادِ شیریں
سکوں آشنا صبحِ کاذب کی پلکیں

ہے ان سب میں اک شادمانی نو جلوہ ساماں ———

شجرِ ناریل کے جھکائے ہوئے جھیل میں اپنی شاخیں ہیں سرشار و رقصاں
اور انساں کا دل جو آہستہ سے بابِ زندانِ غم کھولتا ہے
نشاط و طرب کے مناظر کو بس اک نظر دیکھ کر ظلمت میں ڈوبتا ہے
یہ دل چاہے کچلا ہوا، دُکھ کے پاتال میں جا گرا ہو
خوشی تک پہنچتا رہے گا

کسی یادِ عہدِ کہن کے سہارے
سمندر کی لہروں میں دنیا کے تاروں کا سنگیت پاکر
بشر سازِ دل پر نئے گیت گاتا رہے گا

اسے اک ستارا نظر آئے تو رات کو بھول جائے
دکھائی جو دیں لو لیں بارشیں، قحط سالی کے آشفتہ حالات کو بھول جائے
خوشی کی لگن میں
یہ بے چارگی کہکشاں کے تبسّم میں اپنی ہر اک بات کو بھول جائے
یہ بے چارہ دل آدمی کو

(ملیالم سے ماخوذ)

گروجاڑا

تیلگو کہانی

سبق

"دروازہ کھولو ۔ !"

دروازہ نہیں کھلا ۔ وہ ایک لمحہ کے لیے خاموش کھڑا رہا کمرے کے اندر گھڑی نے ایک بجایا ۔ " اوہ ۔ ! ۔ کتنی رات بھیگ گئی ۔ !! " وہ پشیمان ہوا ۔ " کل سے میں ضرور احتیاط کروں گا ۔ جلدی گھر لوٹ آیا کروں گا ۔ " وہ دل ہی دل میں بولا " اگرچہ میں نے اپنی زندگی کا آغاز انسدادِ عصمت فروشی کی تحریک کے ایک علمبردار کی حیثیت سے کیا تھا ۔ لیکن اب خود میرا من ایک معمولی رقاصہ کے مدھر گیت کا اسیر ہو کر رہ گیا ہے ۔ کاش ! اس گیت کے اختتام کے ساتھ ہی میرے دل کی دھڑکن بھی رک گئی ہوتی اور مجھے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس ذہنی کوفت سے نجات تو مل جاتی !! "

" اس سے بات چیت کہنے کا کم سے کم موقع بھی میں نے کھو دیا ۔ خیر اب تک جو کچھ بھی ہوا اس کا مجھے مطلق افسوس نہیں کل سے میں اپنی کتابِ حیات کا ایک نیا ورق الٹوں گا ۔ پھر کبھی بھول کر بھی اس رقاصہ کی چوکھٹ پر قدم نہیں رکھوں گا ۔ یہ میرا اٹل اور آخری فیصلہ ہے ۔ اگر میں آواز دوں تو کملا نی جاگ پڑے گی ۔ اس کی میٹھی نیند میں خلل ہوگا ۔ مجھے پھر ایک بار دروازہ کھٹکھٹانا چاہیئے ۔ ممکن ہے رامو نوکر جاگ رہا ہو ۔ جب ایک بار میں گھر میں داخل ہو جاؤں گا تو کملانی کے ساتھ ایک شریف شوہر کا سا برتاؤ کروں گا ۔"

جیسے ہی گوپال راؤ نے دروازہ کھٹکھٹایا ۔ دروازہ نصف کھلا ۔ کس نے کھولا ۔ ؟ پتہ نہیں چلا ۔ وہ حیرت و تعجب کے ملے جلے جذبات کے ساتھ ہال میں داخل ہوا ۔ وہاں چاروں طرف اندھیرا چھایا ہوا تھا ۔ وہ ہال سے ہوتا ہوا خوابگاہ میں پہنچا ۔ وہاں بھی روشنی کی کوئی کرن تک نہ تھی ۔ ہاتھوں سے ٹٹولتا ہوا بستر تک جا پہنچا ۔ لیکن تاریکی کے باعث اسے پتہ نہیں چل سکا کہ کملانی ۔ اس کی شریکِ زندگی ۔ بستر پر محوِ خواب ہے یا نہیں ؟

جیب سے اس نے دیا سلائی نکالی ۔ زرد اور نیلی روشنی میں خوابگاہ کا کونہ کونہ چھان مارا لیکن کہیں بھی کملانی کا سایہ تک نہیں ملا ۔ دیا سلائی اس کی انگلیوں سے گر گئی ۔ اندھیرے نے پھر سے کمرے کو اپنی آغوش میں دبوچ لیا ۔ گوپال راؤ کا دل گھبرا اٹھا ۔ ذہن کے پردے پر شک و شبہات کی لاتعداد تصویریں ابھرنے لگیں ۔ اسے کملانی پر بڑا غصہ آ رہا تھا ۔ اس کا دل جل رہا تھا ۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی غلط روش اور غیر شائستہ رویے پر اپنے آپ پر ملامت بھیجتا کمرے سے باہر نکل آیا ۔

کئی بار اس نے صدر دروازے پر آواز دی ۔ لیکن کوئی جواب نہ ملا ۔ وہ غصے سے بھر اٹھا ۔

"سب کو دار پر چڑھا دو۔"

پھر ایک بار وہ خواب گاہ میں داخل ہوا۔ لالٹین کی بتی جلائی متفکر نگاہوں سے کمرے کا جائزہ لیا۔ لیکن کملا نی کا کہیں بھی پتہ نہ چلا۔ بیرونی دروازہ کھولتے ہی اس کی نظر اپنے نوکر رامو پر پڑی جس کی انگلیوں میں بیڑی جل رہی تھی اور وہ دیوانے کی طرح آسمان پر تاروں کو گھور رہا تھا۔

گوپال راؤ غصے سے گرجا:

"شیطان کی اولاد ادھر آ — !"

رامو مالک کی پاٹ دار آواز سن کر چونک پڑا۔ انگلیوں میں جلتی ہوئی بیڑی زمین پر پھینک کر عجلت سے اٹھتے ہوئے جواب دیا —

"آیا سرکار۔"

"تمھاری — کہاں ہے؟"

"کون سرکار؟"

"میری بیوی — ! کہاں گئی وہ؟"

"ابھی ابھی تو وہ یہیں تھیں سرکار!" سہمی ہوئی آواز میں اس نے جواب دیا۔ "شاید خواب گاہ میں ہوں گی۔"

"میں نے سارا گھر ڈھونڈ مارا۔ لیکن وہ کہیں بھی دکھائی نہیں دی۔"

یہ سنتے ہی رامو کے پیروں تلے زمین نکل گئی۔ اس کے دماغ میں شک و شبہات کے کیڑے کلبلانے لگے۔ اور وہ ایک ان جانے خوف سے تھر تھر کانپتے ہوئے اپنی صفائی پیش کرنے لگا — میں بالکل بے قصور ہوں سرکار — مجھے کچھ بھی نہیں معلوم کہ مالکن کہاں چلی گئیں!"

"چٹاخ" گوپال راؤ نے غصے سے بے قابو ہو کر رامو کے گال پر ایک زوردار تھپڑ رسید کیا۔ اور رامو وہیں چکرا کر زمین پر گر پڑا۔

بظاہر گوپال راؤ سخت آدمی دکھائی دیتا تھا لیکن تھا وہ بہت ہی نرم دل — اس نے غصے کو تھوک دیا۔ اسے رامو کے ساتھ کی گئی بدسلوکی کا شدید احساس ہوا۔ اس نے اپنی حرکت پر خود ہی نادم ہوتے ہوئے رامو کو زمین سے اٹھایا اور پھر محبت سے اس کی پیٹھ تھپکتے ہوئے اندر لے گیا۔

کرسی پر دراز ہوتے ہوئے گوپال راؤ نے بہت ہی کرب لہجے میں رامو سے استفسار کیا

"بتاؤ رامو۔ اصل واقعہ کیا ہے؟"

"میں خود حیران ہوں سرکار مالکن کہاں چلی گئیں۔ مجھے تو یہ کوئی اسرار معلوم ہوتا ہے۔"

"کہیں اپنے میکے تو نہیں چلی گئیں؟"

"ممکن ہے سرکار۔؟" رامو نے تائید کرتے ہوئے کہا۔ "یہ سب عورتوں کو پڑھانے لکھانے کا نتیجہ ہے!"

"کیا تم تعلیم کے فائدوں سے واقف ہو؟" گوپال راؤ نے میز پر آگے جھکتے ہوئے دریافت کیا۔ اور پھر اپنی دونوں کہنیوں کو میز پر ٹکا کر دونوں ہتھیلیوں کو سر سے تھامے کسی گہری سوچ میں ڈوب گیا۔

کچھ ہی دیر بعد اچانک گوپال راؤ کی نظر میز پر پڑی ہوئی چھٹی پر پڑی تحریر کملانی کی تھی۔ وہ فوراً چھٹی کھول کر پڑھنے لگا۔

"جناب —" اس اجنبی طرز تخاطب سے اس کے دل پر ایک چوٹ سی لگی — "جناب اور پیارے کے الفاظ کے درمیان جذبات کی کتنی وسیع خلیج حائل ہے۔ اپنے پن اور اجنبیت میں کتنا فاصلہ ہے —" بے ساختہ اس کی زبان سے نکل پڑا۔

"کیا بات ہے سرکار؟" رامو نے تعجب سے پوچھا۔

"بے وقوف — چپ رہ — !" گوپال راؤ نے ڈانٹ پلائی

گوپال راؤ پھر سے چھٹی پڑھنے لگا۔

"جناب! دس دن گزر گئے۔ مجھے علم نہیں کہ آپ رات کو کب گھر لوٹتے ہیں — آپ نے کہا تھا کہ کسی

میں شرکت کی غرض سے باہر جانا چاہتے ہیں۔ اور یہ بھی بتایا کہ "قومی خدمت" کے کاموں کے سلسلے میں راتوں کو باہر رہنا پڑتا ہے۔ لیکن اب مجھ پر ساری حقیقتوں کا انکشاف ہو چکا ہے۔ میری ایک دوست نے وہ سب کچھ بتا دیا ہے جس کو آپ نے مجھ سے راز میں رکھا۔ اور جن کو پوشیدہ رکھنے کے لیے آپ کو میرے سامنے خواہ مخواہ جھوٹ موٹ کی باتیں بنانی پڑتی ہیں۔ بہانے تراشنے پڑتے ہیں — مگر اب میں ایسا نہیں چاہتی کہ میری وجہ سے آپ کو ذہنی اذیت اٹھانی پڑے۔ میں آپ کے راستے کا پتھر بننا نہیں چاہتی — اسی لیے آج ہی گھر چھوڑ کر میکے جا رہی ہوں۔ اب آپ بالکل آزاد ہیں۔ آپ کا من جو چاہے، کیجیے گا۔ آپ کو منع کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ میرا تو عقیدہ یہ ہے کہ ہر وفا شعار شوہر پرست پتنی کو چاہیے کہ وہ اپنے شوہر کی خوشیوں میں کبھی حائل نہ ہو۔ اسی لیے میں یہاں سے جا رہی ہوں۔ ہاں، اگر آپ کے دل کے کسی کونے میں میری محبت کی ایک ننھی سی بھی کرن رہ گئی ہو تو اسے تابندہ رکھیے گا۔"

چٹھی ختم کرتے کرتے گوپال رو پڑا۔

"آہ —! میں کتنا سفاک اور ظالم ہوں۔"

"آپ یہ کیا کہہ رہے ہیں، سرکار؟"

"ہاں۔ ہاں — میں ایک انسان نہیں وحشی ہوں وحشی!"

یہ سن کر رامو کی حیرانی اور بڑھ گئی۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ وہ پھٹی پھٹی نگاہوں سے اپنے مالک کو دیکھ رہا تھا۔

"میری پیاری، باسلیقہ، مہذب اور سمجھدار کملانی نے مجھے آج ایک اچھا سبق دیا ہے!" گوپال راؤ اپنے آپ بڑبڑایا۔

"اس نے کیا کیا ہے سرکار؟" رامو نے پوچھا۔

"وہ اپنے میکے چلی گئی ہے راموا!" گوپال راؤ کا لہجہ بہت ہی غمگین تھا۔

"بنا آپ کی اجازت کے —؟" رامو نے جلتی پر تیل ڈالا — "سچ تو یہ ہے سرکار، جو کوئی عورت شوہر کی اجازت کے بغیر گھر کی دہلیز سے باہر قدم نکالے اُسے سخت سے سخت سزا ملنی چاہیے۔ اور ایمان کی بات تو یہ ہے سرکار کہ یہ سب عورتوں کو تعلیم دلانے اور انھیں مردوں کے برابر حقوق دینے کا نتیجہ ہے۔"

"تم تو نرے بے وقوف نکلے۔" گوپال راؤ نے سمجھایا۔ "تمھیں کیا معلوم کہ ایک تعلیم یافتہ عورت خدا کا بے نظیر تحفہ ہوتی ہے۔ شیو مہاراج نے بھی پاروتی کو اپنے جسم کا نصف حصہ دیا تھا۔ انگریزوں نے نہ صرف عورت کو سوسائٹی میں اونچا مرتبہ دیا بلکہ اس کو مردوں کے برابر حقوق بھی عطا کیے۔ لیکن تمھاری الٹی کھوپڑی میں تو کچھ بھی نہیں آئے گا۔"

"بجا ہے سرکار۔ میری تو سمجھ میں ایک لفظ بھی نہیں آیا۔"

"ہاں۔ ابھی ابھی تو تم نے اپنی چھوٹی لڑکی کو اسکول بھیجنا شروع کیا ہے۔ رفتہ رفتہ تمھاری سمجھ میں آ جائے گا کہ تعلیم کتنی قیمتی شے ہے۔ اچھا چھوڑو اس قصے کو۔ اب یہ کہو کہ کملانی کو واپس لانے ہم میں سے کون حیدر آباد جائے گا۔ چار دن تک تو مجھے بالکل فرصت نہیں ہے۔ اس لیے کسی صورت بھی میرا وہاں جانا ممکن نہیں۔ البتہ تم ہمارے قدیم وفادار ملازم ہو۔ اس لیے اس اہم کام کو تمھارے سوا کوئی اور انجام نہیں دے سکتا۔ یہ کام تمھارے سپرد کرتا ہوں۔ تم جا کر کسی طرح سمجھا بجھا کر کملانی کو واپس لانے پر رضامند کرو۔ تمھیں میری طرف سے پوری پوری وکالت کرنی ہوگی!"

"ضرور کروں گا سرکار — کہوں گا بابوجی نے مجھے بہت پیٹا ہے۔ آپ چل کر مجھے بچائیے۔ میں ہاتھ جوڑ کر مالکن سے منت سماجت کروں گا۔"

"نہیں — ایسے نہیں —" گوپال راؤ نے کہا —

"یہ تو دور رہا۔ پھر کبھی بیٹے کی بات زبان پر نہ لانا۔ بھول کر بھی کملا فی سے اس کا تذکرہ نہ کرنا۔ سمجھے؟"

"ہاں سمجھ گیا سرکار — بالکل نہیں کروں گا؟"

"اچھا تو سنو — میں سکھاتا ہوں تمہیں کس طرح سے میری وکالت کرنی ہوگی۔ تمہیں کملا فی سے کہنا ہوگا کہ سرکار اب بالکل بدل گئے ہیں۔ راتوں کو گھر کی دہلیز کے باہر قدم نہیں نکالتے اور نہ کسی گانے والی کے کوٹھے پر ہی گانا سننے جایا کرتے ہیں۔ آپ یقین کیجئے مالکن۔ آپ کی جدائی میں ان کا حال بُرا ہو گیا ہے۔ نہ کھاتے ہیں نہ پیتے ہیں۔ ہمیشہ آپ ہی کے خیال میں کھوئے کھوئے رہتے ہیں۔ بس اس طرح خوشامد کر کے کسی طرح کملا فی کو واپس آنے پر رضامند کرنا۔ سمجھے؟"

"ہاں سرکار۔ سمجھ گیا۔"

"کیا سمجھا ہے تم نے، ذرا میرے سامنے تو دہراؤ۔"

یہ سن کر رامو نے سر کھجلاتے ہوئے کہا۔ "میں — میں کیا کہوں گا — میں کہوں گا۔ مجھے تو کچھ بھی یاد نہیں رہا سرکار کہ آپ نے کیا کہا۔ ہاں!! میں مالکن سے کہوں گا — آپ میری نصیحت کان کھول کر سن لیجئے۔ میں آپ کا قدیم نمک خوار ہوں۔ آپ کے خاندان کی خدمت کرتے کرتے میرے سر کے سارے بال سفید ہو گئے ہیں۔ میں نے زمانے کے گرم و سرد کو دیکھا ہے۔ دنیا کے طور طریقوں سے اچھی طرح واقف ہوں۔ اسی لیے کہتا ہوں کہ ہر شریف بیوی کا فرض ہے کہ وہ اپنے شوہر کی وفادار اور تابع رہے۔ ظلم سہے لیکن اُف نہ کہے۔ اگر آپ میری باتوں پر عمل نہیں کریں گی تو مجھے ڈر ہے کہ کہیں سرکار بھی اپنے پتا کے نقشِ قدم پر چل کر کوئی داشتہ نہ رکھ لیں۔ ویسے تو یہ بات مجھے آپ کے کان میں کہنی چاہیئے تھی — ! ہوشیار!! خبردار —!!! چند دن ہوئے شہر میں ایک بہت ہی حسین رقاصہ آئی ہوئی ہے جس کا رنگ سونے کی گڑیا جیسا ہے۔ پہلے ہی سے سرکار کا دل و دماغ اپنی جگہ پر نہیں ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ بعد میں آپ کو پچھتانا پڑے۔ پانی سر سے اونچا ہونے سے پہلے ہی آپ گھر لوٹ آیئے تو مناسب ہے۔ بس اس طرح سے کہوں گا سرکار — کیوں ٹھیک ہے نا مالک؟"

"دغاباز — فریبی —!" گوپال راؤ غصے سے چیخ کر رامو کو مارنے کے لیے کرسی سے اُٹھ کھڑا ہوا۔

لیکن رامو تو کبھی کا تیر کی طرح باہر نکل چکا تھا۔

عین اسی وقت مسہری کے نیچے سے نقرئی قہقہے اور چوڑیوں کی دل فریب کھنک سنائی دی —! گوپال راؤ ششدر رہ گیا۔ اور اس کے دل کی دھڑکنیں اور تیز ہو گئیں۔

(مترجم :— حمید آرموری)

مسئلۂ خوراک

رکنِ منصوبہ بندی کمیشن ڈاکٹر وی۔ کے آر۔ وی راؤ نے کہا کہ چوتھے پنج سالہ پلان کی بنیادی بات یہ ہے کہ کھیتوں کی پیداوار بڑھائی جائے اور زراعت میں پیداواری صلاحیت کو دوگنا کیا جائے۔

زراعت سے متعلق نو تشکیل شدہ پینل کی سہ روزہ میٹنگ کا افتتاح کرتے ہوئے ڈاکٹر راؤ نے کہا کہ ہم ایک نازک دور سے گزر رہے ہیں۔ سال ۶۵-۱۹۶۴ء میں وافر فصل ہوئی اس کے بعد سال ۶۶-۱۹۶۵ء میں خشک سالی سامنے آئی جس سے پیداوار دوسرے منصوبے کے دوران کی زیادہ سے زیادہ پیداوار سے کم ہو گئی۔ چوتھے پلان کے پہلے برس میں خشک سالی کے آثار ظاہر ہیں اور ہمیں بہار اور اتر پردیش میں غذائی بحران کا سامنا ہے۔ تاہم، ہم نے جو ترقی کی ہے وہ اس طرح کی باتوں کے سبب نظرانداز نہیں کی جا سکتی۔

انھوں نے کہا کہ پہلے پلان میں خوراکی اجناس کی کم از کم پیداوار ۵۰ء۵۵ ملین ٹن تھی جو بڑھ کر زیادہ سے زیادہ ۷۰ء۳۱ ملین ٹن ہو گئی۔ دوسرے پلان کے یہی اعداد و شمار ۶۶ء۵ اور ۸۲ء۲ ملین ٹن تھے جبکہ تیسرے پلان میں کم از کم پیداوار ۷۲ء۳۲ ملین ٹن اور زیادہ از زیادہ پیداوار ۸۸ء۴ ملین ٹن تھی۔ انھوں نے کہا کہ تجارتی فصلوں کی پیداوار کا اوسط بھی بڑھا ہے۔ انھوں نے کہا کہ پہلے پلان میں زرعی پیداوار میں اضافہ بحساب رقبہ کاشت اور پیداواری صلاحیت دونوں طرح ہوا۔ اس مدت میں رقبہ زیر کاشت میں ۲۲ء۵ اور پیداواری صلاحیت میں اعشاریہ ۲ فی صد اضافہ ہوا جبکہ دوسرے پنج سالہ پلان میں پیداواری صلاحیت میں ۳ء۲ فی صد اور رقبہ زیر کاشت میں اعشاریہ ۷ فی صد اضافہ ہوا۔ انھوں نے کہا کہ تیسرے پنج سالہ پلان کے پہلے چار برسوں میں سالانہ شرح اضافہ ۲ء۷ فی صد رہا۔ اس میں پیداواری صلاحیت میں دو فی صد اضافہ اور رقبہ زیر کاشت میں اعشاریہ ۷ فیصد اضافہ ہوا۔ انھوں نے بتایا کہ رقبہ زیر کاشت میں اضافے کی گنجائش کم ہے اس لئے اب زیادہ زور پیداواری صلاحیت کو بڑھانے پر دینا ہوگا۔

انھوں نے کہا کہ کسانوں کو قیمتوں کی پالیسی کے ذریعے سے ترغیب عمل دی گئی ہے تاکہ وہ کھیتوں میں زیادہ سے زیادہ پیداوار حاصل کریں۔

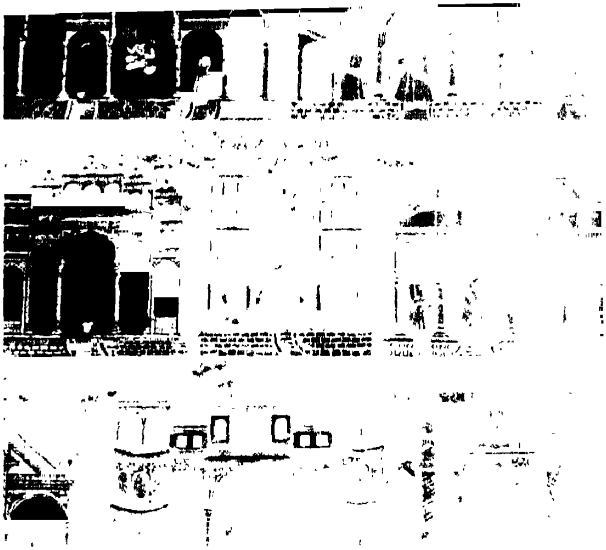
چھوٹے کسانوں کے خصوصی فائدوں سے متعلق اسکیم کا تذکرہ کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ چھوٹے کسانوں کی ہمت افزائی کی جانی چاہیئے تاکہ وہ کوآپریٹو طریقے پر اپنی پیداوار کو بڑھاوا دے سکیں۔ چنانچہ چوتھے پلان میں مختلف ریاستوں میں خشک سالی سے متاثرہ علاقوں کے پروگرام شامل کئے گئے ہیں۔ انھوں نے انتظامی دشواریوں کے ازالے کی سفارش بھی کی۔



یسہ لداخ) کے کسانوں کی کواپریٹو سوسائٹی کی طرف سے سپلائی کی گئی تازہ سبزیوں کا ایک فوجی سپلائی ڈپو میں معائنہ ہو رہا ہے۔

اگلے مورچوں پر لدّاخی مرد اور عورتیں سپلائی ڈپو میں کام کر رہی ہیں۔





ٹیپو سلطان کے محل (سرنگا پٹم)
کے اندرونی حصے کا ایک منظر



ٹیپو سلطان کے محل دریا دولت کا ایک
یہ محل سلطان کی گرمیوں کی قیام گاہ تھا

lited and published by the Director
ublications Division, Old Secretariat,
elhi-6
'inted by the Union Printers Co-op
dustrial Society Ltd , Karol Bagh,
ew Delhi-5
Regd. No. D-509

۶۰ پیسے

آجکل

اگن شک سمت ۱۸۸۸
ارچ سنہ ۱۹۶۷ء





افغانستان کی ملکہ اور شہنشاہ پچھلے دنوں ہندوستان کے دورے پر تشریف لائے۔

اردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایڈیٹر

عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر

شہباز حسین

سالانہ چندہ :- { ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاکستانی)
غیر ممالک سے :- اسٹرلنگ ۱۴ پنس یا ڈیڑھ ڈالر }

قیمت فی پرچہ :- { ہندوستان میں :- ۶۰ پیسے
پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :- اسٹرلنگ یا ۹ سینٹ }

ترتیب

سرورق :- ایک پہاڑی منظر

رسالے کی پشت پر :- یوم جمہوریہ کی پریڈ کا ایک منظر
پنجاب کے لوک کلاکار رقص کرتے ہوئے

جلد ۲۵ - نمبر ۸

پھالگن شک سمت ۱۸۸۸
مارچ ۱۹۶۷ء

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ [illegible]
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل، اعزازی سیکرٹریٹ دہلی ۶

ملاحظات

چین میں حالات کچھ ایسے ہیں جن سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہاں امن وامان نہیں۔ ماؤزے تنگ کے حامی سرخ محافظ ایک طوفان بپا کیے ہوئے ہیں۔ ثقافتی یا کلچرل انقلاب کا نام لے کر وہ ماؤ سے اختلاف رکھنے والی ہر ہستی کی طاقت واقتدار کو ختم کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ خبریں کچھ ایسی مل رہی ہیں کہ کچھ بڑے بڑے اراکینِ حکومت یا پارٹی کے رکن خودکشی کر چکے ہیں۔ سنکیانگ اور اندرونی منگولیا میں ماؤزے تنگ کی مخالفت بڑھ رہی ہے۔ چینی ترکستان میں مسلمانوں پر تشدد جاری ہے اور کہا جاتا ہے کہ ان کی ایک بڑی تعداد روس کی طرف ہجرت کر رہی ہے یا کرنے پر آمادہ ہے۔

امریکہ، برطانیہ اور روس نے اقوامِ متحدہ کے اس معاہدے پر دستخط کیے ہیں جس کی رو سے خلا کو کسی جارحانہ کارروائی کے لیے استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک نیک فال ہے، مگر مقامِ افسوس ہے کہ جس وقت اس معاہدے پر دستخط ہوئے امریکہ کے تین ممتاز خلاباز ایک حادثے کا شکار ہو کر جان سے گزر گئے۔

افغانستان کے شاہ محمد ظاہر شاہ اور ملکہ حمیرہ ہندوستان کے دورے پر تشریف لائے ہیں۔ وہ آٹھ دن تک اس ملک میں قیام فرمائیں گے اور مختلف مقامات کا دورہ کریں گے۔ ہندوستان اور افغانستان میں دوستی کے قدیم تعلقات ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ یہ تعلقات استوار سے استوار تر ہوتے جائیں گے۔

ہمارا ملک دنیا میں سب سے بڑا جمہوریہ ہے۔ ۱۹۶۷ء کے عام انتخابات زیادہ تر ہو چکے ہیں۔ اس ملک کے ووٹروں کی تعداد ۲۵ کروڑ کے لگ بھگ ہے۔ یہ ریاست ہائے متحدہ امریکہ کی آبادی سے زیادہ ہے۔ مغربی یورپ کی آبادی اس سے کم ہے اور افریقہ کے پورے برِاعظم کی آبادی اس کے برابر ہے۔ ہر بالغ کو حقِ رائے دہندگی حاصل ہے۔ الیکشن ہمیشہ بے لاگ اور منصفانہ ہوتے رہے ہیں اور کامیاب شدہ اکثریت حکومت کا بار سنبھالتی رہی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ انتخاب کے نتائج کا خواہ وہ کسی کے حق میں ہوں، ملک احترام کرے گا۔

اس سال ۲۶ جنوری کو حکومت کی طرف سے چار اصحاب کو پدم وبھوشن ۲۴ کو پدم بھوشن اور ۹۴ کو پدم شری کا اعزاز ملا ہے۔ اعزاز پانے والوں میں کچھ ادیب اور شاعر بھی ہیں۔ ان میں خواجہ غلام السیدین کو پدم بھوشن اور علی سردار جعفری کو پدم شری کا اعزاز ملا ہے۔ پنجابی کی شاعرہ پربھجوت کور اور گجراتی کے ڈراما نگار اور شاعر سی بی مہتہ کو پدم شری کا اعزاز ملا ہے۔ ہم ان سب کی خدمت میں ہدیۂ تبریک پیش کرتے ہیں۔

اس سال میر ایوارڈ کی رقم ہزار سے بڑھا کر ساڑھے بارہ سو روپے کر دی گئی ہے۔ اس کے علاوہ میر تقی میر سے متعلق ۱۹۶۶ء کی بہترین تصنیف پر ایک طلائی تمغہ بھی دیا جائے گا۔
میر ایوارڈ ۱۹۶۶ء کی چھپی ہوئی اردو کی بہترین علمی، ادبی، تاریخی، تحقیقی تصنیف اور شعری مجموعے پر دیا جائے گا جس کا فیصلہ ایک کمیٹی کرے گی۔ انعام میں شامل کی جانے والی کتاب کی پانچ جلدیں ۱۵ مارچ ۱۹۶۷ء تک مظفر احمد لاری جنرل سکریٹری آل انڈیا میر اکادمی لاری ہاؤس لکھنؤ کے پتے پر پہنچ جانی چاہئیں۔

مختار الدین احمد

غالب کے خطوط : ایک قدیم مجموعے میں

آتشِ سی انقلاب سرد ہو جانے کے بعد مرزا غالب کے اور معتقدوں کو خیال ہوا کہ مرزا کے اردو رقعات جمع کر کے دیئے جائیں۔ منشی شیو نرائن آرام نے غالب سے اجازت انھیں یہ رائے کچھ پسند نہ آئی۔ انھوں نے ۱۸۔ نومبر ۱۸۵۸ء ب میں لکھا:[۱]

"اردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں، یہ بھی زائد بات ہے، کوئی رقعہ ایسا ہوگا، جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا ورنہ صرف تحریر سرسری ہے، اس کی شہرت میری سخن وری کے شکوہ کے منافی ہے اس سے قطع نظر، کیا ضرور ہے کہ ہمارے آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں؟"

ہر گوپال تفتہ بھی غالب کے خط چھاپنا چاہتے تھے[۲] مرزا نے اس معاملے میں ہمت افزائی نہیں کی۔ ایک خط میں انھیں لکھتے ہیں:

"رقعات کے چھاپے جانے میں ہماری خوشی نہیں ہے۔ لڑکوں کی سی ضد نہ کرو، اور اگر تمھاری اسی میں خوشی ہے تو صاحب مجھ سے نہ پوچھو۔ تم کو اختیار ہے۔ یہ امر میرے خلافِ رائے ہے۔"

لیکن جب ان کے دوستوں اور عقیدت مندوں کا اصرار بڑھتا چلا گیا تو انھیں اجازت دیتے ہی بنی۔ اس طرح ان کی زندگی ہی میں ان کے خطوط کے دو مجموعے عود ہندی اور اردوئے معلّیٰ مرتب ہو گئے۔ اوّل الذکر ان کی زندگی میں ۱۰۔ رجب ۱۲۸۵ھ کو چھپ کر تیار ہوا اور دوسرا مجموعہ اردوئے معلّیٰ ان کے انتقال کے ۹ دن بعد چھپ کر شائع ہوا۔ یہ دونوں مجموعے ان کی زندگی کے آخری زمانے میں مرتب ہوئے۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ اس سے پہلے لوگوں نے ان کے خطوط کو سنبھال کر رکھنے اور انھیں محفوظ رکھنے کی کوشش نہیں کی۔

واقعہ یہ ہے کہ ان کے خطوں کی سادگی اور پُرکاری نے ان کے عہد کے کتنے دلوں کو مسحور کر رکھا تھا۔ معاصرین کو عام طور پر متاثر کرنا کچھ آسان نہیں لیکن یہ غالب کی مقبولیت اور ان کی عظمت کی دلیل ہے کہ ان کے خطوط ان کے زمانے ہی میں مقبول ہونے لگے اور اہلِ نظر مجموعوں اور بیاضوں میں انھیں محفوظ کرنے لگے تھے۔

ہیش پرشاد، خطوط غالب (الٰہ آباد، ۱۹۴۱ء) ص ۳۸۷

۲ مصدر سابق ص ۵۵، مالک رام، خطوط غالب، طبع انجمن ترقّیٔ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۲ء) ص ۵۸

علی گڑھ میگزین کے 'غالب نمبر' میں جناب قاضی عبدالودود صاحب بار ایٹ لا نے جو مرزا کے ۲۳۲ غیر مطبوعہ فارسی خطوط مرتب کر کے شائع کیے ہیں[1] وہ بہ قیاس غالب شائق جہانگیر نگری کا ایک مجموعہ ہی تو تھا جس میں انھوں نے مرزا کے یہ خطوط نقل کر لیے تھے۔ یہ خیال رہے کہ یہ خطوط مرزا کے عہد شباب کے لکھے ہوئے ہیں جب ان کی ادبی شہرت زیادہ نہ تھی۔ اس طرح "متفرقات غالب" کے خطوط بھی ایک قدیم بیاض میں دفن تھے۔[2] راقم نے حضرت صاحب عالم مارہروی کے نام غالب کا ایک خط جو دریافت کر کے شائع کیا ہے وہ بھی ایک قدیم بیاض ہی میں ملا تھا۔[3]

یہی نہیں بلکہ غالب کے خطوط ان کی زندگی ہی میں درسی کتابوں اور دوسرے مجموعوں میں بھی شائع ہونے لگے تھے۔ ذیل میں جس مجموعۂ خطوط 'انشائے اردو' کا ذکر کیا جا رہا ہے وہ شاید قدیم ترین مجموعہ ہے جس میں مرزا کے خطوط پائے جاتے ہیں۔ اس کی قدامت کے متعلق صرف یہی کہنا کافی ہے کہ ان کے خطوط کے دونوں مجموعوں 'عود ہندی' اور 'اردوئے معلیٰ' کی طباعت سے پہلے اس کی ترتیب و اشاعت کا کام انجام پا چکا تھا۔

شمس العلما ڈاکٹر مولوی ضیاء الدین خاں دہلوی، لبنی دارا تحصیل دہلی کے باشندہ تھے۔ ان کی تعلیم دہلی کالج میں ہوئی۔ منشی ذکاء اللہ اور مولوی نذیر احمد بھی وہیں کے طلبا میں تھے۔ سبھوں نے ایک ساتھ تعلیم حاصل کی اور سب کے سب شمس العلما ہو کر چکے۔ کالج ہی میں ۱۸۴۷ء میں وہ عربی کے مددگار پروفیسر اور بعد کو پروفیسر مقرر ہوئے۔ کالج ٹوٹ جانے پر وہ اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر ہوئے۔ سر ولیم میور کی تحریک پر اڈنبرا یونی ورسٹی سے انھیں ایل ایل ڈی کی اعزازی ڈگری

---

[1] قاضی عبدالودود، آثار غالب ص ۲۸، مشمولہ علی گڑھ میگزین (علی گڑھ ۱۹۴۸ء)، مرتبہ مختار الدین احمد

[2] سید مسعود حسن رضوی ادیب، متفرقات غالب (رام پور، ۱۹۴۷ء) مقدمہ ص ا

[3] مختار الدین احمد: علی گڑھ میگزین (غالب نمبر) ص ۵۵

تفویض ہوئی۔ وہ لبنی دارا پور کے جاگیر دار کے خاندان سے تھے چنانچہ آج بھی ان کے گھرانے کے لوگ لبنی والے کہلاتے ہیں۔[1]

مولوی بشیر الدین احمد لکھتے ہیں:[2] "مولوی صاحب مولوی مملوک العلی نانوتوی مشہور عالم کے شاگرد تھے اور مفتی صدر الدین آزردہ دہلوی (متوفی ۱۲۸۵ھ) صدر الصدور دہلی سے بھی فارسی کی تحصیل کی تھی۔ ایام غدر میں دہلی کالج میں مدرس ہوئے۔ چند سے نارمل اسکول میں پڑھاتے رہے پھر اسی کالج میں عربی کے مدرس ہو گئے، ۱۸۷۷ء میں کالج ٹوٹا تو بلحاظ اپنی اعلیٰ قابلیت کے اکسٹرا اسسٹنٹ ہوئے اختتام مدت پر پنشن لے لی، بڑے بھاری ادیب وقت تھے، چونکہ ساری عمر رشتۂ تعلیم میں صرف ہوئی۔ پڑھانے ہی کی دھن رہی، تصنیف و تالیف کوئی نہ چھوڑی، کئی برس ہوئے انتقال کر گئے۔"

مولوی صاحب کی زندگی کے زیادہ حالات معلوم نہیں ہیں، ان کی تاہل کی زندگی اور ان کی اولاد کے متعلق بھی بہت کم معلوم ہے۔ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:[3] "آپ جانتے ہیں کہ میں اس وجہ سے کہ اب تک متاہل و کدخدا نہیں ہوا، ایسے معاملوں میں بالکل نااہل اور ناتجربہ کار ہوں۔" اس خط پر تاریخ تحریر درج نہیں ہے لیکن ۱۸۶۵ء کے لگ بھگ کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے، راقم کے اندازے کے مطابق اس وقت ان کی عمر پچاس سے کم نہ تھی ظاہرا اس عمر تک انھوں نے شادی نہیں کی تھی، لیکن ان کی شادی ہوئی ضرور تھی اور وہ صاحب اولاد بھی تھے۔ مخدومی ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے ان کے ایک بیٹے انوار الدین کی ملاقات کا حال مجھے بتایا تھا۔[4] وہ فرماتے تھے کہ ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ دہلی میں ان سے ملاقات ہوئی تھی،

---

[1] مختار الدین احمد: نقوش رسائل نمبر جنوری ۱۹۶۳ء نمبر ۹۶ ص ص ۱۲۳ - ۱۲۴

[2] بشیر الدین احمد: واقعات دارالحکومت دہلی (دہلی ۱۹۱۹ء) ۱: ۱۶۹

[3] ضیاء الدین خاں دہلوی: انشائے اردو (دہلی ۱۸۶۶ء) ۸۹۶۲

[4] مختار الدین احمد: دہلی کالج میگزین دہلی (۱۹۵۰ء) ص ۱۷۰

۔ ۱۹۹۶

فقہ کی ایک کتاب کے مصنف بھی تھے، پرانی کتابوں کی خرید و فروخت کا کام بھی کرتے تھے اور جسٹس سید شاہ سلیمان کے پاس اکثر آیا کرتے تھے۔ ڈاکٹر صدیقی سے انوار الدین کی ملاقات کے وقت موخر الذکر کی عمر ۷۰ سال کے قریب تھی۔ اگر عمر کا اندازہ صحیح ہے تو مولوی ضیاء الدین کی شادی ۱۸۶۵ء کے بعد اور ۱۸۷۰ء سے قبل ہوئی ہوگی۔ مولوی صاحب کا سال وفات ۱۹۰۹ء کے قریب بتایا جاتا ہے[1] اگر یہ صحیح ہے تو انھوں نے بڑی طویل عمر پائی، ۱۸۶۵ء کے لگ بھگ غالب نے جو انھیں خط لکھا ہے اس میں انھیں "مسلّم علمائے عرب و عجم" لکھا ہے[2]، اگر ان کی عمر غالب سے کم بھی مانی جائے تو اس وقت انھیں کم از کم پچاس سال کا ہونا چاہیے۔ اس لحاظ سے ۱۸۱۵ء کے لگ بھگ ان کا سال ولادت ہونا چاہیے۔

مولوی ضیاء الدین، مرزا غالب کے ملنے والوں میں تھے۔ ان کے نام مرزا کے کئی خط ملتے ہیں۔ ایک زمانے میں دونوں کے بڑے اچھے تعلقات تھے، یہ معلوم نہ ہو سکا کہ تعلقات کی ابتدا کب ہوئی، قیام دہلی کی بنا پر یہ خیال ہوتا ہے کہ مراسم قدیم ہوں گے، گو غالب کے خطوں کے مجموعے ان کے تعلقات کے متعلق قطعاً خاموش ہیں۔ مولوی صاحب کے قیام دہلی کے زمانے میں خط کتابت زیادہ نہیں ہوئی ہوگی۔ ممکن ہے ایک آدھ رقعہ ایک دوسرے کو لکھ دیتے ہوں۔ مولوی صاحب کا کوئی خط جو انھوں نے غالب کے نام لکھا ہو اب تک دریافت نہیں ہو سکا ہے۔ لیکن اتفاق سے مرزا کے دو تین خط ان کے نام محفوظ رہ گئے ہیں۔ پہلے خط پر جو بہت طویل ہے[3] تاریخ تحریر درج نہیں لیکن اس قدر یقینی ہے کہ یہ ۱۸۶۲ء کے بعد اور ۱۸۶۴ء سے پہلے کا لکھا ہوا ہے اس لیے کہ اس میں اس استفتا کا ذکر ہے جو سوالات عبدالکریم

---

[1] رسالہ ہندستانی (الہ آباد) شمارہ ۴ ص ۱۳۲

[2] ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ہندستانی (الہ آباد ۱۹۳۴) ص ۹۸

[3] غالب کے ہاتھ سے لکھے ہوئے اصل خط کا عکس راقم نے علی گڑھ میگزین (غالب نمبر) میں شائع کیا ہے۔ مقابل ص ۸۴

میں موجود ہے اور سعادت علی، نصیر الدین، لطیف حسین، نجف علی اور دوسرے علماء کے جوابات اور ان کے دستخط موجود ہیں لیکن اس میں ضیاء الدین کی کوئی تحریر موجود نہیں ہے۔ بظاہر انھیں مرزا کا نقطۂ نظر صحیح معلوم نہ ہوا۔ دوسرا رقعہ ۱۷۔ فروری ۱۸۶۶ء کا لکھا ہوا ہے[4]۔ یہ وہ زمانہ ہے جب قاطع برہان کا جھگڑا زور پکڑ چکا تھا۔ مرزا خواہش مند تھے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ ان کے ہم خیال بن جائیں۔ انھوں نے مرزا کے مرسلہ استفتا پر دستخط کرنے سے انکار کر دیا تھا لیکن وہ اب بھی ان کی طرف سے قطعاً مایوس نہیں ہوئے تھے اور ان کے دل میں امید کی ننھی سی قندیل اب بھی روشن تھی۔ انھوں نے مولوی صاحب کو اپنا ہم خیال بنانے کی ایک اور کوشش کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب امین الدین پٹیالوی مصنف قاطع القاطع کے خلاف مرزا نے ازالۂ حیثیت عرفی کا مقدمہ عدالت میں دائر کر دیا تھا (تفصیلات روداد مقدمۂ مرزا غالب از ڈاکٹر عبدالحق میں دیکھی جائیں[5]) مولوی صاحب، مرزا کے مقصد کے لیے بہت مفید ثابت ہو سکتے تھے، وہ دہلی کے بڑے معزز آدمی ہونے کے ساتھ بڑے حکام رس بھی تھے اور انگریزی حاکموں کے یہاں ان کا بڑا رسوخ تھا۔ وہ اگر مرزا کی طرف سے ان کے مقدمے میں گواہ بن جاتے ہیں تو اس کا اثر مقدمہ پر کیا پڑتا ہے مرزا اس سے ناواقف نہ تھے۔ غالب کا رقعہ پڑھیے اور دیکھیے اس سے کس قدر بے تابی کا اظہار ہو رہا ہے:

جناب مولوی صاحب   کرم الشما وکلی ازما

اچھوں کے ساتھ سب بھلائی کرتے ہیں، بروں کے ساتھ

---

[4] ہندستانی (الہ آباد ۱۹۳۴) ص ۱۰۵، علی گڑھ میگزین (غالب نمبر)۔ ڈاکٹر صدیقی نے دونوں خط کے متن اور راقم نے دونوں کے عکس شائع کیے ہیں۔ ضیاء الدین احمد برنی صاحب رسالہ معارف اعظم گڑھ مارچ ۱۹۲۷ میں مولوی صاحب کے نام غالب کا ایک اور خط دریافت کر کے شائع کیا ہے۔

[5] مختار الدین احمد: احوال غالب (دہلی ۱۹۵۳) ص ۱۳۹

نیکو طرف جوان مردی ہے۔ اگر ایا پچ نہ ہوتا فوراً آپ کے پاس پہنچتا، اب متوقع ہوں کہ آج اس وقت یا اور وقت مگر آج ہی آپ تشریف لائیں اور ضرور تشریف لائیں۔ شام تک چشم براہ رہوں گا۔

عنایت کا طالب

غالب ۲۷ فروری ۱۸۶۶ء

معلوم نہیں وہ مرزا سے ملنے آئے یا نہیں اور گفتگو کس حد تک کامیاب رہی لیکن ہم اتنا ضرور جانتے ہیں کہ مرزا نے جو اُن سے امیدیں لگا رکھی تھیں وہ سراسر سراب ثابت ہوئیں۔ یہی نہیں کہ انھوں نے مرزا کا ساتھ نہ دیا بلکہ وہ مرزا کے خلاف اور امین الدین کی طرف سے گواہی دینے آئے۔ انھوں نے امین الدین کی حمایت کی مقدمے کے اجلاس میں مرزا کی مخالفت میں گواہی دی اور سارے قابلِ اعتراض فقروں اور لفظوں کے ایسے نرم معنی پہنا دیئے جو ان جیسے عالم آدمی کے شایانِ شان کسی طرح نہ تھا۔ مسٹر اوبرین کے اجلاس میں مولوی ضیاء الدین کا اظہار ۳۔ مارچ ۱۸۶۸ء کو ہوا، ۲۱۔ مارچ کو پھر پیشی ہوئی، آخر ۲۳ مارچ بروز چہارشنبہ ۱۸۶۸ء کو مقدمہ ختم ہوا جس کے دس گیارہ ماہ بعد مرزا کا انتقال ہو گیا۔ ان دونوں کے تعلقات کی پھر تجدید ہوئی یا نہیں، موجودہ مواد میں اس کا جواب ڈھونڈھنے سے بھی نہیں ملتا۔

شمس العلماء مولوی ضیاء الدین دہلوی کی تصانیف کی تعداد زیادہ نہیں اور جو ہیں ان کی کچھ شہرت نہیں لیکن ڈپٹی بشیر الدین احمد کا یہ بیان کسی طرح صحیح نہیں کہ تصنیف و تالیف کوئی نہ چھوڑی۔[1] ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں[2] "افسوس کہ ان کی یادگار سوائے 'رسومِ ہند' کے پہلے حصّے کے کوئی اور نہیں پائی جاتی لیکن اس میں بھی استاد کا کمال کہیں کہیں ضرور نظر آتا ہے۔" معلوم ہوتا ہے دوسرے حصّے کی وہ تکمیل نہ کر سکے۔ راقم کی نظر سے یہ کتاب نہیں گزر سکی ہے۔

راقم کو ان کی جن مزید تصانیف کا پتا چلا ہے وہ ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

۱۔ ضیائے شمسی مولوی ضیاء الدین دہلوی نے دیوانِ حافظ کی ایک شرح بھی لکھنی شروع کی تھی لیکن اس زمانے میں افسرانِ فوج کے امتحان کے لیے کتابیں مرتب کرنے میں لگ گئے اور کچھ پتا نہ چلا کہ شرح مکمل ہو سکی یا نہیں۔

۲۔ ترجمۂ سلّم الادب یہ عربی کتاب جو "سلّم الادب" کے نام سے موسوم ہے پنجاب یونیورسٹی کے نصاب میں داخل تھی، مولوی صاحب نے صاف اردو میں طالب علموں کے لیے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ اس میں عربی محاورات کی کچھ کتابوں کے انتخابات ہیں۔ اس میں حدیقۃ الافراح کی ۵۴ حکایتیں اور الف لیلہ و لیلہ کے اہم قطعات ہیں۔ یہ اردو ترجمہ غالباً آج تک شائع نہیں ہوا، اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ میں محفوظ ہے۔ معلوم ہوتا ہے یہ نسخہ خود مؤلف کی نظر سے گزر چکا ہے اس میں اکثر مقامات پر ترمیمیں اور اصلاحیں موجود ہیں۔

۳۔ انشائے اردو دو حصّوں میں مرتب ہوئی ہے یہ کچھ اردو رقعات کا مجموعہ ہے ان میں بیشتر رقعات اصلی ہیں، کئی رقعے مؤلفِ کتاب کے ہیں اور کچھ غلام امام شہید اکبرآبادی، رجب علی بیگ سرورؔ، اور میرزا غالب کے لکھے ہوئے ہیں۔ یہ کتاب شیخ احمد کے اہتمام سے مطبع فیضِ احمدی دہلی میں ۱۸۶۶ء میں چھپی ہے۔ اس کا پہلا حصّہ افسرانِ فوج کے درجۂ ادنیٰ کے امتحان کے لیے اور دوسرا حصّہ افسرانِ فوج کے درجۂ اعلیٰ کے واسطے لکھی گئی ہے۔

کتاب بہت حد تک صحیح چھپی ہے اور بعض الفاظ کی کتابت میں ضبطِ اعراب کا بھی التزام کیا گیا ہے۔ کتاب کی کتابت دہلی میں ہوئی ہے اور تعجب نہیں کہ کاپیوں کی تصحیح کا اہتمام خود مؤلف کی نگرانی میں ہوا ہو۔ اردو املا سے دل چسپی رکھنے والے اصحاب

---

[1] ڈپٹی بشیر الدین احمد: واقعاتِ دار الحکومت دہلی ۱: ۱۶۹

[2] ڈاکٹر عبدالحق، مرحوم دہلی کالج (شائع شدہ رسالہ 'اردو' ص ۱۵۵)

کے لیے اس ایڈیشن کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ ضبط اعراب کی بعض مثالیں یہ ہیں: رَضِیُّ الدَّولہ، کَلکَتّہ، مُیَسَّرَہ، مُحتَوِیْ عَلی الاتصال، اُوَر، مُتَوَدِّد، فِی الجُملہ، مَعذُور۔ کتابت اس قدر صحیح ہے کہ اگر راقم کو مولوی صاحب کی خوش نویسی کا علم ہوتا تو یہ یقین ہو جاتا کہ کتاب خود انھیں کی کتابت کی ہوئی ہے۔

انشائے اردو میں بیشتر رقعات ہیں، رقعہ نویسوں کے نام مندرج نہیں، رقعات اور کچھ دوسری تحریروں کے علاوہ دہلی کے کمشنر کرنیل جارج ولیم ہیملٹن صاحب بہادر کے نام ایک خط اور ایک سپاس نامہ بھی درج ہے جو صاحب مذکور کے پاس دہلی سے لندن بھیجا گیا تھا۔ اس کے علاوہ ایک اور طویل خط ہے جس کا مکتوب الیہ نامعلوم ہے۔ یہ تحریریں خود مولوی ضیاء الدین کی لکھی ہوئی ہیں۔ رقعات کو بغور پڑھنے سے معلوم ہوا کہ ان میں کچھ رقعات غلام امام شہید، رجب علی بیگ سرور لکھنوی اور میرزا غالب کے بھی لکھے ہوئے ہیں۔

میرزا غالب کے گیارہ مکاتیب اس کتاب میں درج ہیں۔ یہ رقعات اس انتخاب میں بھی پائے جاتے ہیں جو مرزا غالب نے پنجاب کے فنانشل کمشنر میکلوڈ کی فرمائش پر ترتیب دیے تھے اور جس کا ایک نہایت خوش خط نسخہ جناب ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے پاس موجود ہے۔ اس کا نام "رقعاتِ غالب" ہے[1] اور اس میں دیباچہ و خاتمہ کے علاوہ لطیفے، مکتوبات اور اشعار بھی درج ہیں۔ اس کا مقدمہ و خاتمہ راقم نے شائع کر دیا ہے۔[2] قیاس غالب بلکہ قریب بہ یقین ہے کہ مولوی ضیاء الدین نے یہ رقعات و مکاتیب، غالب کے مرتب کردہ رسالے ہی سے لیے ہیں اس لیے کہ انشائے اردو کی ترتیب کے وقت تک "عودِ ہندی" شائع ہوئی تھی اور نہ کوئی ایسا مجموعہ جس میں مرزا غالب کے یہ خطوط موجود ہوں۔

"انشائے اردو" کا پیشِ نظر نسخہ معلوم ہوتا ہے مؤلف کے پاس رہ چکا ہے، سُرخ روشنائی سے کہیں حواشی یا ترمیمیں موجود ہیں، ان ترمیموں کی نوعیت ایسی ہے کہ خود مصنف ہی ان کا مجاز ہو سکتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب اس زمانے میں مقبول تھی۔ راقم کی نظر سے اس کی ایک اور اشاعت گزری ہے جو لاہور کے مطبع سرکاری سے ۱۸۷۲ء میں شائع ہوئی ہے۔ یہ غالباً دوسرا ایڈیشن ہے۔ یہ مطبوعہ نسخہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ میں محفوظ ہے۔

انشائے اردو، جیسا کہ ابھی لکھا گیا، پہلا مجموعہ ہے جس میں غالب کے اردو خطوط ملتے ہیں۔ یہ مجموعہ خود غالب کے "عودِ ہندی" کی طباعت پر مقدم ہے۔ اس لیے کہ "عودِ ہندی" کی طباعت ۲۷۔ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو مکمل ہوئی اور زیرِ نظر مجموعے کی ۱۸۶۶ء میں۔ اس میں مرزا کے گیارہ خطوط ہیں جن میں پہلا خط عودِ ہندی یا اردوئے معلّیٰ یا کسی اور قدیم ماخذ میں نہیں مل سکا۔ بقیہ دس خطوط "خطوطِ غالب" مرتبہ مولوی مہیش پرشاد میں موجود ہیں۔ "خطوطِ غالب" میں ان خطوط کی ترتیب اس طرح ہے: خط نمبر ۳۱۹، ۲۹۹، ۳۲۱، ۳۰۲، ۳۲۵، ۳۰۹، ۳۲۳، ۳۲۷، ۳۱۳، ۳۱۷

مرزا کا مکتوب جو کسی قدیم مجموعے میں موجود نہیں ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

جناب بابو صاحب جمیل المناقب عمیم الاحسان سلامت

نیاز مہر کیشانہ و دعائے درویشانہ قبول فرمائیں۔ ایک دن پہلے نُقُود نامہ اور دوسرے دن نسخۂ "اعجاز ہنگامہ" پہنچا۔ نظر اس تقدیم و تاخیر پر خط کو پھول اور کتاب کو پھل سمجھا۔ پھول سے نشاط تازہ اور پھل سے لذّتِ بے اندازہ پائی۔ جام جم، جہاں نما ہوگا مگر کیا جانیے کیا ہوگا۔ بلکہ اسی میں تردّد ہے کہ نہ ہوگا یا ہوگا۔ جام جہاں نما یہ

---

[1] اسے محمد عبدالرزاق نے حیدرآباد سے ۱۹۲۶ء میں شائع کر دیا ہے، اس کا دوسرا ایڈیشن لاہور سے ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اس کا تنقیدی اڈیشن بڑے اہتمام سے مرتب کیا ہے۔

[2] مختارالدین احمد، علی گڑھ میگزین (غالب نمبر)، ص ۹۰

کتاب ہے جس سے ہر دیدہ ور بہرہ یاب ہے۔ یہاں تو میں مرحج میں قاصر رہا۔ یہ میں نے کیا کیا۔ جس طرح ہر دیدہ ور پڑھ کر حظ اٹھا سکتا ہے، نابینا بھی سن کر لطف پا سکتا ہے۔ فیض اس کتاب کا عام ہے جامِ جہاں نما اس کا سچا نام ہے۔ اسسٹنٹ کمشنر صاحب بہادر کی خدمت گزاری اور اشاعت علم میں مددگاری ذریعۂ عز و افتخار ہے مگر فقیر میں تین عیب ہیں۔ ستّر برس کی عمر، کانوں سے بہرا، ہمیشہ بیمار، آمد و رفت دوام میں قاصر رہے گا۔ یہ نہیں ہے کہ نہ جاؤں گا مگر حسبِ طلب یا حسبِ ضرورت کارگزار فرماں بردار رہوں گا۔ بہر صورت تعجب ہے کہ صاحب اسسٹنٹ بہادر نے مجھے کیوں نہ کہا، بلا کیوں نہ لیا۔ یقین ہے کہ جب آپ یہ خط اپنے نام کا حضرت کی خدمت میں بھجوا دیں گے تو وہ مجھے بے تکلف بلا لیں گے۔ فقط

عنایت کا طالب

غالب

* انشاے اردو کے کسی خط پر مکتوب الیہ کا نام درج نہیں، غالب کے رقم کردہ اس خط کا بھی یہی حال ہے لیکن یہ قیاس کرنا صحیح ہوگا کہ بابو صاحب سے مراد بابو پیارے لال آشوب ہیں جو دہلی سوسائٹی کے سیکرٹری تھے۔ مکتوب پر تاریخ تحریر درج نہیں لیکن یہ یقینی ہے کہ یہ ۱۸۶۵ء کا لکھا ہوا ہے۔

مرزا غالب کے لکھے ہوئے بقیہ دس خطوط کی جو انشاے اردو میں ملتے ہیں، تفصیل ذیل میں درج کی جاتی ہے، غالب کے خط کے مروجہ متن سے اگر اختلاف نظر آیا ہے یا خط میں ترمیم و حذف و اضافہ سے کام لیا گیا ہے تو اس کا بھی ذکر کر دیا گیا ہے۔ زیادہ تر یہ ہوا ہے کہ انشاے اردو میں کچھ جملے محذوف ہیں اضافہ ایک آدھ ہی جگہ ہے۔

خط (۱) بنام میر مہدی حسین مجروح [1]

ہاں صاحب، تم کیا چاہتے ہو؟ کیا لکھوں؟ .... کا فذ گیا ورنہ تمھارے دل کی خوشی کے واسطے ابھی اور لکھتا۔

مرقومہ ۲۲ ستمبر [۱۸۶۱ء]

یہ خط خطوط غالب مرتبہ مہیش پرشاد ص ۲۷۴ رقم ۳۱۹ میں موجود ہے۔ اس میں کئی جگہ فقرے حذف کر دیے ہیں مثلاً خطوط غالب میں ہے، " تم کیا چاہتے ہو؟ مجتہد العصر کے مسودے کو اصلاح دے کر بھیج دیا اب اور کیا لکھوں؟" انشاے اردو میں "مجتہد العصر" سے "اب اور" تک محذوف ہے اور عبارت یوں کر دی ہے "تم کیا چاہتے ہو؟ کیا لکھوں؟" "برخوردار میر سرفراز حسین" میں "برخوردار" حذف کر دیا ہے۔ "سچ کہیو" کو "سچ کہنا" بنا دیا ہے۔ "ہائے کیا اچھا شیوہ ہے۔" کی جگہ "واہ کیا شیوہ ہے" درج ہے، "وقت پر موقوف رکھا" کو "موقوف کیا" کر دیا ہے۔ انشاے اردو میں "اور اگر تمھاری خوشنودی ... خفا نہ ہو" یہ ساڑھے تین سطریں بالکل نکال دی گئی ہیں۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ تقریباً یہ ساری ترمیمات 'انتخاب رقعات' میں بھی مشترک ہیں۔

خط (۲) بنام میر مہدی حسین مجروح [2]

بھائی، تم تو لڑکوں کی سی باتیں کرتے ہو۔ جو ماجرا میں نے سنا تھا وہ البتہ موجبِ تشویش تھا ..... زیادہ زیادہ۔

مرقومہ [جولائی ۱۸۵۹]

یہ خط "انشاے اردو" کے علاوہ "انتخاب رقعات" میں بھی موجود ہے۔ نیز دیکھیے خطوط غالب: ۲۵۳ خط رقم ۲۹۹ خط کی مندرجہ ذیل ابتدائی سطریں "اردوے معلیٰ" میں موجود ہیں۔

"تم تو لڑکوں کی سی باتیں کرتے ہو۔ جو ماجرا میں نے سنا تھا وہ البتہ موجبِ تشویش تھا۔ تمھاری تحریر سے وہ تشویش رفع ہو گئی۔ پھر تم کیوں ہائے واویلا کرتے ہو؟ اوپر کا حاکم موافق ہے، ماتحت کا حاکم جو مخالف تھا سو گیا۔ پھر کیسا قصہ ہے؟"

---

[1] انشاے اردو حصہ ۲ ص ۷۱

[2] انشاے اردو حصہ ۲، ص ۷۳

اس خط (رقم ۲۹۹) کی آخری تین سطریں (دیکھیے خطوطِ غالب ص ۲۵۴-۲۵۵) انشائے اردو میں حذف کردی گئی ہیں۔

خط (۳) بنام میر مہدی حسین مجروح[1]

"سید صاحب، اچھا ڈھکوسلا نکالا ہے... زیادہ کیا لکھوں۔"

مرقومہ سہ شنبہ یکم صفر [۱۲۷۸]

اس خط کی ابتدائی پانچ سطریں (اچھا ڈھکوسلا نکالا ہے ... گرفتار نہیں) انشائے اردو میں موجود نہیں۔ بعض لفظی اختلافات یہ ہیں، خطوطِ غالب: بعد محرم کے، انشائے اردو میں اس کی جگہ "محرم کے بعد"۔ خطوطِ غالب: اناج نہ پیدا ہوا۔ انشائے اردو میں اناج کی جگہ "غلہ" درج ہے۔ خط کے آخر میں "خطوطِ غالب" تاریخ مکتوب یکم صفر و ۲۹ جولائی لکھا ہوا ہے سال درج نہیں۔ منشی مہیش پرشاد اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے اپنی طرف سے کھڑے بریکٹوں میں [۱۲۷۹ھ/مطابق ۱۸۶۲ء] کا اضافہ کیا ہے، انشائے اردو میں تاریخ کے بعد سال رستاخیز یعنی ۱۲۷۸" درج ہے۔ "رستاخیز" پر مولوی صاحب کا حاشیہ ہے: "اس لفظ میں سے تاریخی حساب سے ۱۲۷۸ کا عدد نکلتا ہے ۱۲"

خط (۴) بنام میر مہدی حسین مجروح[2]

"بھائی، کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں؟..... غالب افسردہ دل کو دیکھ جاؤ، چلے جاؤ۔"

مرقومہ ۶ جمادی الاول [۱۲۷۹ھ؟]

پیش نظر مجموعے میں خط کا آخری پیراگراف (مجتہد العصر... کو دعا) محذوف ہے، دوسرے پیراگراف میں نواب گورنر جنرل بہادر کے دہلی میں داخلے کی تاریخ خطوطِ غالب میں ۱۵ دسمبر درج ہے۔ اس مجموعے میں ۱۵ ستمبر لکھا ہوا ہے۔ خطوطِ غالب میں، "چار معدوم محض ہیں جو باقی رہے۔" لیکن انشائے اردو میں "چار معدوم محض تین جو باقی رہے" درج ہے۔

خط (۵) بنام میر مہدی حسین مجروح[1]

"جویائے حال دہلی والو، سلام لو......

انا للہ و انا الیہ راجعون

مرقومہ ۲۳ جمادی الثانی [۱۲۷۹ھ]

خطوطِ غالب (ص ۲۸۲) میں خط کا متن طویل ہے۔ "انتخاب" میں "بوتل گلاس موقوف" پر خط ختم ہوگیا ہے اور پیش نظر مجموعے میں اس خط کو اور مختصر کردیا ہے۔ خطوطِ غالب میں "بہادر شاہ قیدِ فرنگ و قیدِ جسم سے رہا ہوئے۔" انشائے اردو میں "قیدِ فرنگ اور قیدِ جسم" درج ہے۔

خط (۶) بنام میر مہدی حسین مجروح[2]

" تمہارے خط کا جواب منحصر تین باتوں پر ہے۔

اے بسا آرزو کہ خاک شدہ، اللہ، اللہ، اللہ"

مرقومہ ۴ جمادی الثانی [۱۲۷۷ھ]

خطوطِ غالب اور انشائے اردو کے متن میں تین معمولی سے اختلافات ہیں۔ خطوط: اب کے بار، انشائے اردو: اب کی بار۔ خطوط: ان دونوں، انشا: ان دونو، خطوط: مجتہد العصر میر سرفراز حسین، انشا میں مجتہد العصر حذف کردیا گیا ہے۔

خط (۷) بنام میر مہدی حسین مجروح[3]

برسات کا حال نہ پوچھو... میر سرفراز حسین کو دعا

(مرقومہ ۱۶ ستمبر ۱۸۶۲)

انشائے اردو میں ابتدائی تقریباً ایک صفحے کی عبارت

---

[1] انشائے اردو حصہ ۲ : ص ۷۵

[2] انشائے اردو حصہ ۲ : ص ۷۶

---

[1] انشائے اردو حصہ ۲ ، ص ۷۷

[2] انشائے اردو ۲ : ۷۸ ، خطوط غالب: ۲۶۴

[3] انشائے اردو ۲ ، ۷۹ ، خطوط غالب ، ۲۷۹

اور خاتمہ کی تقریباً پانچ سطریں حذف کردی گئی ہیں ۔ ابتدا میں "خدا کا قہر ہے" محذوف ہے ۔ تاریخ مکتوب میں 'صبح' کے لفظ کا اضافہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مکتوب جمعہ ' ۲۶ ستمبر ۱۸۶۲ء کی صبح کو لکھا گیا ہے ۔

خط (۸) بنام میر مہدی حسین مجروح[1]

" تمہارا خط پہنچا مگر غضب یہ ہے کہ میں اوس کا جواب نہیں لکھ سکتا ۔ ۔ ۔ ۔ صاحب کو دعا پہنچے ۔"

مرقوم [۱۸۶۳]

خطوط غالب میں خط کی ابتدا " برخوردار " کے لفظ سے ہوتی ہے جو انشائے اردو میں محذوف ہے ۔ فارسی شعر بھی اس مجموعے سے نکال دیا گیا ہے ۔ خطوط غالب میں کوٹہ اور راجہ لکھا ہے جب کہ انشا میں کوٹا اور راجا کا املا الف کے ساتھ ہے ۔

خط (۹) بنام میر مہدی حسین مجروح[2]

" جان غالب ، تمھارا خط پہنچا ۔ غزل اصلاح کے بعد پہنچتی ہے ... دلی اب شہر نہیں ہے ، کیمپ ہے ، چھاؤنی ہے ' نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر ۔ مرقومہ [۱۸۶۱]

خط کا متن جو 'خطوط غالب' میں دیا ہوا ہے اس سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ خط کا بیشتر حصہ 'انشائے اردو' اور 'انتخاب رقعات' میں حذف کردیا گیا ہے ۔

" خس کی ٹٹی پروا ہوا اب کہاں " سے لے کر " تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا " یعنی دلی کی تباہی کی ساری حکایت جو سولہ سطروں میں آئی ہے 'انشا' اور 'انتخاب' میں حذف کردی گئی ہے ۔ اسی طرح آخری تین سطریں " اور کا حال کچھ اور ہے ' مجھے اور انقلاب سے کیا کام ... نصیر الدین کو دعا " بھی محذوف ہیں ۔

دونوں مجموعوں سے دلی کی تباہی کی داستان اور اور سکے انقلاب کے قصے کو حذف کردینے کی وجہ یہ تو نہیں ہے کہ 'انتخاب رقعات' میرزا غالب نے میکلوڈ ، پنجاب کے فنانشل کمشنر کو لکھ کر پیش کی تھی اور مولوی ضیاء الدین دہلوی نے 'انشائے اردو' افسران فوج کی تعلیم کے لیے مرتب کی تھی اور ان مجموعوں میں ان داستانوں کو دہرانا خود مرتبین کے لیے سود مند نہ تھا ۔

اور اختلافات یہ ہیں ، خطوط " اے میر مہدی تجھے شرم نہیں آتی ۔ " انشائے اردو " اے میر صاحب تمھیں شرم نہیں آتی ۔ "

خطوط : تو کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے ، انشائے اردو : تم کس کی زبان کی تعریف کرتے ہو ۔

- خطوط : اے بندۂ خدا ... دلی واللہ اب شہر نہیں ہے ' انشائے اردو میں 'ارے' اور 'واللہ اب' محذوف ہے ۔

خط (۱۰) بنام میر مہدی حسین مجروح[3]

" سید صاحب ، کل پہر دن رہے تمھارا خط پہنچا ۔ میر سرفراز حسین کی زیر باری سے دل کڑھتا ہے " مرقومہ [۱۲۷۸]

خطوط غالب میں درج آخر کی بائیس سطریں انشائے اردو' اور 'انتخاب' میں محذوف ہیں جن میں قتل عام ، لوٹ ، کالی وبا ایسے مصائب کا ذکر ہے اور کلیات فارسی اور قاطع برہان کی طباعت کا حال لکھا ہے ۔

'انشائے اردو' جیسا کہ لکھا گیا ہے راقم کی رائے میں قدیم ترین مجموعہ ہے جس میں غالب کے اردو خطوط ملتے ہیں ۔ یہ مجموعہ خود غالب کی 'عود ہندی' اور 'اردوئے معلی' پر مقدم ہے اس لیے غالب کے خطوں کی ترتیب و تصحیح میں اس کی اہمیت ظاہر ہے ۔

---

[1] انشائے اردو ۲ : ۸۰ ، خطوط غالب : ۲۸۴

[2] انشائے اردو ۲ : ۸۱ ، خطوط غالب : ۲۶۷

[3] انشائے اردو : ۲ : ۸۲ ، خطوط غالب : ۲۷۲

نذیر بنارسی

غزل

وہ امتیاز کیا کرے جلال میں جمال میں
جو ہو گیا ہو گم تمہاری مستیٔ خیال میں

ہے عاشقوں کی عید تو جہان سے انتقال میں
فراقِ جسم و جاں نہ ہو تو کیا مزا وصال میں

دعائے خیر مانگئے پھر اُن کا رخ بدل گیا
اک آفتابِ زندگی پھر آ گیا زوال میں

اگر غمِ زمانہ سے ذرا بھی وقت پا سکے
تمہاری بزم تک گئے خیال ہی خیال میں

جھکا دے جو وفا کا سر نہیں وہ عشق معتبر
سوال بھی نہ کر اگر نظر جھکے سوال میں

ہر اک کی سن کے پی گئے زباں سے کچھ نہ کہہ سکے
پرانے رند رہ گئے شرافتِ خیال میں

نذیر ہی کی وضع سے شکایتیں ہیں آپ کو
نظیر ہی کو پیش کیجئے گا کل مثال میں

شہریار پرواز

سحر پہ اعتبار کر

لباس تار تار سے نہ مقدمِ بہار کر
جو ہو سکے تو دامنِ جنوں بھی تار تار کر

فروغِ لالہ گر نہیں تو کچھ نہیں بہار میں
جو عندلیب ہے تو دل کو اور داغدار کر

ہزار یہ فسردہ ہیں مگر ہے رنگ و بو وہی
خزاں کا اعتبار کیا گلوں پہ اعتبار کر

شبِ سیہ تو چادرِ رخِ سحر کی گوٹ ہے
سحر عروسِ نور ہے سحر کا انتظار کر

یہ رات کی سیاہیاں مقدمہ ہیں نور کا
سحر ترا نصیب ہے سحر پہ اعتبار کر

بہت فگار ہو چکا بہت شکار ہو چکا
جو زیست پر یقین ہے تو یاس کو شکار کر

گدائے بوریا نشیں کو تختِ شہریار دے
فقیرِ بے نوا کو بھی مثیلِ شہریار کر

شرون کمار

دل دریا

میں کنارے کھڑے تھک گیا ہوں۔

لوٹ کر دھرمشالہ جانے کو بھی من نہیں چاہتا۔ ایک عجیب سا دکھ، عجیب سی اداسی میرے وجود پر چھا گئی ہے۔ ایسا گہرا اور عمیق جیسے ہوا دکھ جو پیچھا کرتے نہیں دیتا شاید یہ وہ دکھ تھا جس نے گوتم کو محل چھوڑنے پر مجبور کیا تھا۔ دریا پر رات اتر آئی ہے اور گھاٹ کی ردّ قندیل منہ منہ جیتے پانی پر جھلملا رہی ہیں مندروں میں شام کی آرتی کے بعد خاموشی چھا گئی ہے۔ ایسی خاموشی جو مقدس بھی ہے اور پُراسرار بھی ــــ بالکل خدا کے وجود کی طرح۔ دریا کے پار سادھوؤں کی ایک ٹولی الاؤ جلائے بیٹھی ہے۔ فضا میں کبیر کے دوہے کی سی نرم گمبھیرتا اور اداسی ہے اور میں گنگا کو دیکھ دیکھ کر سوچ رہا ہوں کہ سادھو ہو جاؤں۔ یہی مکتی کی راہ ہے۔

میں بیٹھ گیا۔ ہر کی پوڑی ٹھنڈی ہے اور یہی بے جان سی ٹھنڈک فضا میں بھی ہے۔ بالکل ہمارے گھر کی طرح۔ گھاٹ سنسان ہے۔ مجھے غور سے دیکھتے والا جٹا دھاری سادھو کھڑا ہے بجتا ہوا پل پار کر چکا ہے اور وہ کشتی کے چراغ جو میں نے پاروتی کی آتما کی راہ میں روشنی کرنے کے لئے ان پوتر لہروں پر بہائے تھے، ڈولتے ہوئے دور چلے گئے ہیں ــــ ادھر جہاں سمندر ہے وسیع و عمیق ــــ اور وہ ذرا فاصلے پر جلتی ہوئی زرد بتّی بالکل اکیلی اکیلی سی لگ رہی ہے اور یوں چپ چاپ اداسی سے سب کچھ دیکھ رہی ہے جیسے پاروتی اپنی کھڑکی کی سلاخیں تھامے گھر کی بچّوں کو کھیلتے دیکھا کرتی تھی۔

پاروتی ہماری کوئی نہیں تھی۔ پڑوسن بھی نہیں۔ کبھی وہ ہمارے مکان کے ایک حصّے میں کرایہ دار تھی اور اپنی بیوہ پھوپھی کے ساتھ رہتی تھی لیکن یہ اُن دنوں کی بات ہے جب میں ابھی پیدا نہیں ہوا تھا۔ پتاجی کی شادی نہیں ہوئی تھی اور ماں اس گھر میں نہیں آئی تھی (یہ سب باتیں مجھے گا ہے بگا ہے دیدی سے معلوم ہوتی رہی ہیں جس نے یہ سب کچھ ماں اور دادی سے سُنا تھا)۔ پاروتی کے ماں باپ نہیں تھے اور اُس کی پرورش اُس کی بیوہ پھوپھی نے کی تھی۔ دادی نے ایک دن اُس کا سامان اُٹھوا کر گلی میں رکھوا دیا کہ اُسے جگہ کی ضرورت ہے۔ پتاجی کی شادی جو تھی ــــ ماں کو دادی اُس کی پیدائش سے پہلے ہی پیار کرنے لگی تھی یعنی جب وہ ہماری نانی کے پیٹ میں ہی تھی تو دادی نے اُسے اپنی بہو بنا لیا تھا۔ اس طرح وہ دنیا میں آنے سے پہلے ہی اس گھر میں آ گئی تھی۔ دادی پٹواری کی بیٹی اور تھانیدار کی بیوی تھی اس لئے ہمیشہ حکومت کرتی رہی کہتے ہیں کہ اِن کے آگے چڑیا بھی پر نہیں مارتی تھی۔ دادی میری پیدائش سے پہلے ہی آسمانوں میں چلی گئی۔ جہاں جنت میں خدا اور جہنم میں شیطان کی حکومت ہے نہ جانے وہ وہاں کیا کرتی ہوگی۔ شاید

چڑیوں کو اُڑاتے دیکھتی ہو۔ پاروتی اور اُس کی پھوپھی ہمارے مکان سے نکل کر اُس مکان میں رہنے لگیں جس میں آخر تک پاروتی رہی۔ اُس کی پھوپھی غریب تھی اور بوڑھی بھی۔ اس نے بہتیرا چاہا کہ پاروتی کی شادی ہو جائے لیکن پاروتی ہمیشہ انکار کرتی رہی اور جب پھوپھی بھی مرگئی تو کہنے والا بھی کوئی نہیں رہا۔

پاروتی میری کوئی نہیں تھی، پھر بھی اپنی، بہت زیادہ اپنی لگتی۔ ایسی جو دل میں، روح میں اپنی ہوتی ہے اور ذہن پر چھائی رہتی ہے اور ہم ہر جگہ، ہر لمحہ اُسے اپنے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ وُہ کھڑکی اُس کھولے میں کھلتی ہے جہاں گلی کے بچے کھیلا کرتے تھے اور شور مچاتے تھے اور آپس میں لڑتے تھے۔ پھر فوراً من جاتے تھے۔ سکول کی طویل قید اور گھر کی پابندیوں کے بعد یہ اچھا لگتا تھا۔ میں بھی سکول سے آکر وہیں آجاتا۔ نہ جانے کیوں پاروتی کے مکان کی دیوار کے ساتھ لگ کر کھڑے ہونا دل کو بھاتا تھا۔ شاید اس لئے کہ دیوار کے پیچھے اس مشین کی آواز ہوتی تھی جس پر پاروتی محلے والوں کے کپڑے سیا کرتی تھی۔ جب وُہ کھڑکی میں آتی تو ہم سمجھ جاتے کہ اُسے سوئی، بٹن یا دھاگے کی ضرورت ہے۔ میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگتا اور مجھے ڈر لگتا کہ کہیں وُہ مجھ سے نہ کہہ دے — کیا میں انکار کر سکوں گا کہ میں چاہتا بھی تو تھا کہ وُہ اپنے سب کام مجھ سے کرائے۔ اُس کی شخصیت ہی اس قدر پُرکشش تھی۔ اس کی آواز اتنی میٹھی تھی —— اور کیا میری ٹانگیں مجھے گلی کے باہر اس دکان تک لے جائیں گی جہاں یہ سب کچھ ملتا تھا۔ ماں کی سخت ہدایت تھی کہ اُس سے بات بھی نہ کرو لیکن وُہ مجھ سے نہیں کہتی تھی۔ اس کی نظریں ایک پل کے لئے میرے چہرے پر ٹھہرتیں۔ وُہ مُسکراتی جیسے میرے خیالات پڑھ رہی ہو۔ بڑے ہونے کے کتنے فائدے ہیں! وُہ کسی اور کو بُلا کر چیز منگا لیتی۔ میرا دل اُس کوئلے کی طرح بُجھ جاتا جس پر پانی ڈال دیا گیا ہو اور پھر میں سارے کنچے ہار جاتا۔ مجھے ہارنا ہی اچھا لگتا۔

"پاروتی مجھے دیکھ کر مسکرائی تھی ——" میں دیدی کو بتاتا۔

"شی! ماں سُن لے گی۔" دیدی کہتی۔

"ماں ہمیں اُس سے بات کرنے سے کیوں منع کرتی ہے؟ ——"

"وُہ ہماری دشمن ہے۔"

ماں کہتی تھی پاروتی اچھی عورت نہیں ہے ورنہ اُس سے کوئی شادی نہ کر لیتا۔ اور یہ کہ وُہ جادو ٹونا کرتی ہے۔ میں نے سُن رکھا تھا کہ جادو ٹونا کرنے والی عورتیں آدمی کو بھیڑ یا کتا بنا کر قید کر لیتی ہیں اور وُہ کبھی آزاد نہیں ہوتا۔ میں کنچے کھیلتا ہوا اسے غور سے دیکھتا تو وُہ مجھے جادوگرنی بالکل نہ لگتی۔ اس کا چہرہ گول اور خوبصورت تھا۔ اور آنکھیں بڑی بڑی اور کالی۔ وُہ بال ہمیشہ کھلے رکھتی تھی جس سے کبھی کبھی مجھے ڈر سا لگنے لگتا۔ میں جب اُسے دیکھتا تو مجھے ماں کے پُوجا کے کمرے میں رکھی چاندی کی لکشمی یاد آنے لگتی۔ اور لکشمی کی تو ماں پُوجا کرتی تھی، پھول چڑھاتی تھی اور آرتی اُتارتی تھی لیکن پاروتی کو گالیاں دیتی تھی اور کوستی تھی۔ میں پتاجی سے پوچھتا کہ ماں ایسا کیوں کرتی ہے تو وُہ یوں میری طرف دیکھتے جیسے میرے آر پار دیکھ رہے ہوں۔ مجھے ان کا اس طرح دیکھنا ہمیشہ عجیب سا لگتا ہے۔ اور اس سے خوف بھی آیا ہے کہ ہم خود کو ان نظروں کے سامنے محفوظ محسوس نہیں کرتے اور کوئی راز، راز نہیں رہتا۔ اور جب ہمارا راز، راز نہ رہے تو زندگی کیا ہوئی؟ ہمارے وجود کے معنی کیا ہوئے؟ شخصیت میں تھوڑا سا اسرار تو ضرور ہونا چاہیئے۔ اس طرح آدمی IMPORTANT بنا رہتا ہے۔ وُہ مجھے جب بھی اس طرح دیکھتے تو میں عجیب سی بے چینی محسوس کرنے لگتا اور مجھے خود پر غصّہ آنے لگتا کہ میں انہیں اس طرح نہیں دیکھ سکتا تھا۔ میں صرف اُن کا چہرہ، ناک، کان، ہاتھ، پاؤں دیکھ سکتا تھا۔ ماں نے بچپن میں بتایا تھا کہ یہی تمہارا باپ ہے (سب مائیں شاید یہی بتاتی ہیں معصوم بچوں کو دھوکا دیتی ہیں) لیکن دراصل وُہ باپ نہیں ہوتا جسے ہم دیکھتے ہیں۔ باپ تو اس کے اندر، بہت گہرائی میں کہیں چھپا ہوتا ہے جسے ہم میں سے بہت کبھی دیکھ نہیں پاتے اور سمجھ لیتے

ہیں کہ یہی سچائی ہے جو ہم دیکھ رہے ہیں۔

"یارو تی جادوگرنی ہے؟" میں پوچھتا۔

"جادو کوئی چیز نہیں۔"

"تو پھر ماں کیوں کہتی ہے؟"

"آدمی کو وہی بات ماننی چاہیئے جس کا اُسے یقین ہو۔"

"ایسے بھی کسی کام کا نہ چھوڑنا" ــــــ ماں ایسے موقعوں پر نہ جانے کہاں سے آٹپکتی۔ جب پتاجی کی باتیں اچھی لگنے لگتیں اور دِل اُن کے پاس بیٹھنے کو چاہتا تو وُہ چلی آتی۔

"چل پڑھ جا کر ـــــــ"

پتاجی خاموش ہو جاتے۔ اُس کے بعد ایسا محسوس ہوتا کہ وُہ وہاں ہوتے ہوئے بھی وہاں نہیں ہیں۔ میں اُٹھ کر آجاتا۔ ماں بعد میں بھی بولتی رہتی لیکن پتاجی کی آواز سُنائی نہ دیتی۔ وُہ ماں کی باتوں میں کبھی دخل نہیں دیتے تھے جو کہتی خاموشی سے مان لیتے اور گھر میں بے تعلق سے رہتے۔ تب بھی ماں اُن سے ناراض سی رہتی پتاجی سے بات کرتے ہوئے اُس کی آنکھیں لوہے کی گولیوں کی طرح سرد رہتیں۔ پیشانی پر بل رہتے اور لہجے میں تلخی ہوتی۔ اس کی آواز دیر تک سُنائی دیتی رہتی کچن میں، آنگن میں، کمرے میں ـــــ اور ہم سب بھائی بہن سہمے سے کونوں میں دبکے رہتے۔ پتاجی کے حُقّے کی گڑگڑ اور بھی تیز ہو جاتی اور دھوآں جلدی جلدی اُن کے مُنہ سے نکلنے لگتا۔ اور سر جُھکائے اپنی مخصوص آرام کرسی پر خاموش بیٹھے رہتے۔ میں سوچتا کہ وُہ گوگی یا ڈالی کے ڈیڈی کی طرح کڑکتے گرجتے کیوں نہیں؟ کبھی کبھی ماں کو ڈانٹ کیوں نہیں دیا کرتے؟ ـــ بس ماں کی اُن لوہے کی گولیوں جیسی سرد نظروں سے بچنے کے لیے پوجا کے کمرے میں چلا جاتا جہاں چاندی کی لکشمی پھولوں میں ڈھکی ہوتی اور فضا میں صندل اور لوبان کی خوشبو ہوتی۔ ماں دیر تک مُورتی کے سامنے جُھکی رہتی۔ پتاجی اِس کمرے میں کبھی نہیں گئے تھے۔ حالانکہ وُہ ہمیشہ دھرم کرم اور آتما پرماتما کی باتیں کرتے۔ ان کی باتیں دلچسپ تو لگتیں، لیکن تب سمجھ نہیں آتی تھیں۔ مُورتی کے سامنے کھڑا میں سوچا کرتا ـــــ ماں جب دھرم کرم کو مانتی ہے، پُوجا پاٹھ کرتی ہے تو پتاجی سے کیوں لڑتی ہے اور وُہ اتنی چڑچڑی کیوں ہوگئی ہے اور ہمیں پیار کیوں نہیں کرتی۔ کبھی ہمارا مُنہ کیوں نہیں چُومتی، چھاتی سے کیوں نہیں لگاتی؟ اگر دُودھ پینے کو دیتی ہے تو ڈانٹ کر، کھانا دیتی ہے تو گھُور کر۔ ڈالی کی ماں کتنے پیار، کتنی نرمی اور محبّت سے بات کرتی ہے۔ اپنے ہاتھ سے اس کے بالوں میں ربن ڈالتی ہے اور اسے دروازے تک چھوڑنے آتی ہے اور مُسکرا کر 'ٹاٹا' کہتی ہے۔ ماں نے کبھی ہمارا ہاتھ مُنہ نہیں دُھلایا ہم پر اُٹھ اُٹھ کر رات کو کبھی رضائیاں نہیں ڈالیں ہمیں کبھی کہانیاں نہیں سُنائیں۔ وُہ لوری گا سکتی ہے کہ نہیں ہمیں معلوم نہیں۔ وُہ جھڑک سکتی ہے۔ گالیاں دے سکتی ہے۔ پیٹ سکتی ہے۔ 'مر دجا کر' میری جان کیوں کھاتے ہو، اپنے باپ سے کہو جا کر ـــــ یہ سب مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ اس کے باوجود وُہ ہماری ماں ہے۔ اُس نے ہمیں جنم دیا ہے۔

اس شام بھی جب وُہ پتاجی کے کمرے سے بڑبڑاتی نکلی تو اُس کی پیشانی پر بل تھے اور ہونٹ بھنچے ہوئے تھے۔ میں چپکے سے پوجا کے کمرے میں چلا گیا اور وہاں ایک کونے میں دُبکا اُس چوہیا کو دیکھ رہا تھا جو چوکی کے پیچھے سے نکلی۔ اِدھر اُدھر دیکھ کر بتاشوں پر جھپٹی اور تھوڑا سا کتر کر بھاگ گئی چیونٹیوں کی ایک قطار بتاشوں سے دیوار تک چل رہی تھی کبھی کبھی دو چیونٹیاں ایک دُوسری کے سامنے آجاتیں تو ایک لمحہ کے لیئے رُکتیں۔ شاید آپس میں باتیں کرتیں "ہیلو کیا حال ہے؟ کدھر چلیں؟" اور پھر اپنی اپنی راہ لیتیں۔ مجھے اِس کونے میں بڑا سکون ملتا۔ گھر کی بوجھل اور موت کی سی خاموش فضا سے وُہ کونا کہیں اچھا تھا۔ میں دیوار سے لگا بیٹھا چوہیا اور چیونٹیوں کا تماشہ دیکھتا رہا کہ ماں آگئی۔ آتے ہی اِس کی نظر مجھ پر نہیں پڑی تھی جب وُہ پلٹی تو مجھے دیکھ سکی۔ لیک کر اس نے مجھے بازو سے پکڑ لیا اور گھسیٹتی ہوئی باہر لے آئی۔

"بتاشے چُرانے گیا تھا؟"

بہت پہلے کبھی میں نے یہ حرکت کی تھی اور ماں سے چانٹا

لیا کر اور یہ سن کر کہ یہ پاپ ہے پھر بھی ایسا نہیں کیا تھا ۔۔۔ ماں ۔۔۔ وُہ ہمیشہ ہی شک کرتی ہے۔ اسے اپنے سوا کسی پر اعتبار نہیں۔ اور وُہ بات کہنے سے پیشتر کبھی نہیں سوچتی اور پھر کبھی پشیمان بھی نہیں ہوتی۔ چوری کا الزام لگا کر وُہ مجھے گھُور رہی ہے۔ مَیں سوچ رہا تھا کہ جواب دینا فضول ہے۔ وُہ اعتبار تو کرے گی نہیں۔ مَیں خاموش رہا۔

"تم سَب نرک میں جاؤ گے۔ سَب کے سَب پاپی ہو۔"

اِس پل پتا جی چھڑی سنبھالے کمرے سے نِکلے تھے۔ ماں کی بات سُن کر ایک لمحہ کے لئے رُکے۔

"جاؤ، سیر کا حرج ہوگا۔" ماں کے لہجہ میں زہر تھا۔ "کبھی سوچا ہے کہ کوئی گھر بھی ہے۔ بچے چوری کرنا سیکھ رہے ہیں۔"

"مَیں نے کچھ نہیں چُرایا۔" مَیں نے پتا جی کو بتایا۔

فیصلہ دینے والا بھگوان ہے، ہم نہیں۔ وُہ سب کچھ جانتا ہے ۔۔۔۔۔"

"اُونہہ۔" ماں نے ہونٹ بچکا کر نفرت اور غصّے کا اظہار کیا۔ دیکھ لینا وُہ دُردشا ہو گی سَب کی کہ یاد کرو گے۔ سات جنم دُکھ بھوگو گے۔" اور پھر مجھ سے "جا مَر، بڑھ جا کر۔ کیوں سَب میری جان کے دشمن ہوئے ہو۔"

اِس لمحہ مَیں نے ماں کے لئے سخت نفرت محسوس کی۔ کچھ دیر ماں بڑبڑاتی رہی۔ پھر گھر پر خاموشی طاری ہوگئی۔ مَیں کتاب لے کر دیدی کے پاس جا بیٹھا۔ وُہ نِٹنگ کر رہی تھی۔ میرا جی پڑھائی میں نہ تھا۔ مَیں سوچ رہا تھا کہ پتا جی کہاں گئے ہوں گے؟ اُن کا کوئی دوست نہیں تھا۔ فلم دیکھنے کا شوق انہیں نہیں تھا۔ کوئی ہابی بھی نہیں تھی۔ پھر وُہ آخر کرتے کیا ہیں؟ رات کو دیر سے لوٹتے ہیں۔ تب ماں جا کر دروازہ کھولتی ہے اور وہی سالوں پُرانا جملہ سُنا دیتی ہے ۔۔۔ "ہو گئی سَیر ختم ۔۔۔" اور وُہ پتا جی کے پیچھے سیڑھیاں چڑھ کر اُوپر آ جاتی ہے۔ اُس وقت سَب سو گئے ہوتے ہیں۔ مَیں جاگتا رہتا ہوں۔ کئی مرتبہ مَیں نے سوچا کہ جا کر دروازہ کھولوں لیکن ہمّت نہیں ہوتی۔

اُس شام مَیں کینچے جیب میں بھر کر کھولے میں گیا تھا۔ ۔۔۔ وقت اُسے بُرا کیوں کہتی ہے۔ اور کہ وُہ کیسے جادو کرتی ہے؟ کھیلتے کھیلتے میرے پاؤں میں کانچ کا ایک ٹکڑا چُبھ گیا اور خون بہنے لگا۔ مَیں ماں کے ڈر سے رو بھی نہ سکا کہ وُہ ایسے موقعوں پر ہاتھ سے بات کرتی ہے۔ تمام بچے میرے گرد جمع ہو گئے۔ شاید کسی کو سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ خون کو کیسے روکا جاتا ہے۔ اُس وقت کھڑکی میں پاروتی دکھائی دی۔

"کیا ہوا؟" اُس نے پوچھا۔

"بیتو کو چوٹ لگی ہے۔ بہت خون نِکلا ہے۔"

چند سیکنڈ بعد وُہ میرا پاؤں پکڑے بیٹھی تھی۔ پھر وُہ مجھے سہارا دے کر اپنے مکان میں لے گئی۔ روئی سپرٹ میں تر کر کے میرا زخم صاف کیا۔ سپرٹ نے زخم میں مرچیں سی لگا دیں۔ مَیں چلّایا تو وُہ جُھک کر پھُونک مارنے لگی۔

"مَرد ہو کر اتنی سی چوٹ سے گھبراتا ہے۔" وُہ ہنسی۔ "چل کھڑا ہو جا، کچھ نہیں ہُوا۔ ایسی چوٹیں تو روز لگتی ہیں۔"

یہ لہجہ، یہ ہمدردی، یہ اپنا پن میرے لئے بالکل نیا تھا۔ ماں ہوتی تو چانٹا مار کر پوچھتی ۔۔۔۔ "آنکھیں بند تھیں؟ میرے لئے کوئی نہ کوئی مُصیبت کھڑی کر دیا کرو۔" اور پھر وُہ دیدی سے کہتی۔ "اری پٹّی باندھ دے اِس کے ۔۔۔۔" مَیں حیرت اور شوق سے اسے دیکھ رہا تھا کہ اَب وُہ جادو کرے گی اور مَیں مینا بن جاؤں گا۔ دِل کی گہرائیوں میں کہیں خوف رینگ رہا تھا۔ اُس سانپ کی طرح جو نہ ہوتے ہوئے بھی اندھیرے میں محسوس ہوتا رہتا ہے۔

"کیا دیکھ رہا ہے رے؟" وُہ مسکرائی۔

"تم جادو سے مجھے بٹیر بنا دو گی ۔۔۔۔" مَیں نے ایک دم کہہ دیا۔

وُہ کھِلکھلا کر ہنس دی۔ "اچھا! یہ کِس نے کہا تجھے؟"

مَیں چُپ رہا۔ اور ایک دم مجھے ماں سے نفرت کا احساس ہُوا اور نہ جانے کیوں مَیں نے سوچا کہ ماں سے انتقام لینے کا یہی بہترین موقعہ ہے۔ مَیں نے دَبے لہجے میں کہا ۔۔۔ "ماں کہتی ہے۔"

پاروتی ایک دم سنجیدہ ہو گئی پھر ہنسنے لگی۔ میرا خیال تھا کہ وُہ ماں سے نفرت کا اظہار کرے گی اسے گالیاں دے گی اور اس طرح میرے جذبۂ انتقام کی تسکین ہو جائے گی لیکن میرے اس جذبہ پر اُس نے ہنس کر اوس ڈال دی۔ میں نے پوچھا۔

"جادو کیسے کرتے ہیں؟"

"جادو کوئی چیز نہیں ہے۔ آدمی کو جادو سے نہیں محبت اور پیار سے جیتا جاتا ہے اور جو محبت کر سکتے ہیں بھگوان ان سے خوش ہوتا ہے۔"

"پتا جی بھی یہی کہتے ہیں۔"

پاروتی نے میری طرف دیکھا اور سپرٹ کی شیشی اُٹھا کر الماری میں رکھنے چلی گئی۔ اُس وقت باہر ماں کی آواز سنائی دی۔ وُہ مجھے پکار رہی تھی۔ شاید کسی نے ماں کو خبر کر دی تھی۔ میں سہم گیا۔ پاروتی میرے قریب آئی۔ میرے سر پر ہاتھ رکھ کر بڑے پیار سے بولی۔ "تمہاری ماتا جی ہیں؟"

میں نے خوفزدہ آنکھوں سے اُس کی طرف دیکھا اور اس بات میں سر ہلا دیا۔ اس پل تو میں نے سوچا کہ پاروتی مجھے جادو سے بٹیر ہی بنا دے۔ اور ماں دیکھ کر چلی جائے۔

جو ڈرتے ہیں وہ ہمیشہ دکھی رہتے ہیں۔ تم نے کوئی پاپ نہیں کیا۔ وُہ بولی —— "آؤ ——" اور میرا ہاتھ پکڑ کر باہر لے گئی۔

ماں نے مجھے گھور کر دیکھا اور یوں میرا ہاتھ جھپٹ لیا۔ جیسے میں اُڑا جا رہا تھا۔

"اسے کانچ چبھ گیا ہے۔ میں نے زخم دھو دیا ہے۔ گھر جا کر ٹنکچر لگا دیجئے گا۔ گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔"

"مجھے پتہ ہے۔" ماں نے تلخی سے کہا اور مجھے گھسیٹتی ہوئی گھر لے گئی۔ اوپر پہنچ کر اُس نے مجھے پتا جی کے سامنے کھڑا کر دیا اور غصّے سے بولی۔

دیکھی اپنے لاڈلے کی کرتوت۔ پوچھو اس سے کہاں گیا تھا؟"

پتا جی نے گہری نظروں سے مجھے دیکھا اور سر جھکا لیا۔

میری تو اس گھر میں کوئی سُنتا ہی نہیں۔ جو میں کہتی ہوں وُہ ہوتا نہیں۔ پھر وُہ مجھے جھنجوڑ کر بولی۔

"بول، کہاں گیا تھا؟"

"کھیلنے۔"

"کھیلنے کے بچّے۔ میں پوچھتی ہوں تو اس کلموہی کے گھر کیا کرنے گیا تھا؟"

وہ خود ہی لے گئی تھی۔" میں نے ڈر کے مارے کہہ دیا۔

"دیکھ لیا" ماں نے پتا جی کی طرف دیکھا۔ "میں کہے دیتی ہوں اس کا نتیجہ اچھا نہیں ہوگا۔ لے گئی رانڈ مرہم پٹی کرنے۔ ماں سے سگی بھتیجے گُلنی کنجری کوئی جادو ٹونا کرے گی میرے بچّے پر۔ اپنا کوئی آگے پیچھے ہے نہیں سدا سدوں کے دیکھ نہیں سکتی۔ میری تو چنڈال جنم جنم کی بیرن ہے۔ نہ جانے میں نے اس کا کیا بگاڑا ہے ہے بھگوان۔ مرتی بھی نہیں۔ ہٹی کٹی پھر رہی ہے۔ ایسے آئے کسی کی آئی۔"

پتا جی سر لٹکائے خاموش بیٹھے رہے۔ ان کا ہاتھ کرسی کے بازو پر پڑا کپکپا رہا تھا۔ ٹانگیں لرز رہی تھیں اور نچلا ہونٹ اُنہوں نے زور سے دانتوں تلے دبا لیا تھا۔ ماں کا غصّہ ایک دم اور تیز ہو گیا۔

اُس نے زور سے میری پیٹھ پر دو ہتّڑ جما یا۔ اور لات مار کر بولی۔

اب وہاں گیا تو ٹانگیں توڑ دوں گی۔ سمجھے۔" اور وُہ مجھے گھسیٹ کر باہر لے گئی —— "آج تجھے کھانا نہیں ملیگا۔"

اُس رات بھی پتا جی دیر سے لوٹے۔ جب ماں تھک کر اپنے بستر پر پڑ گئی تو وُہ میرے پاس آئے۔ بھوک کی وجہ سے مجھے نیند نہیں آرہی تھی۔ پتا جی ایک منٹ تک کمرے اندھیرے میں مجھے دیکھتے رہے۔ پھر انہوں نے میرے سرہانے ایک پیکیٹ رکھ دیا۔ اور چلے گئے۔ میں نے اندھیرے میں ٹٹول کر پیکیٹ کھولا تو اس میں سینڈوِچز، پیسٹریاں اور بن (B U N) تھے۔ میں ایک منٹ تک ہاتھ سے وُہ چیزیں محسوس کرتا لیٹا رہا۔ پھر میری آنکھوں میں آنسو

آ گئے اور مَیں نے محسوس کیا کہ مَیں پتا جی سے بے حد محبت کرتا ہوں۔ مَیں اُس شخص کے اندر دیکھ رہا ہوں جو میرے سامنے بھی نہیں ہیں۔ اندھیرے میں لیٹے لیٹے کھاتا رہا اور سو گیا۔

صبح اِس پکنک کی وجہ سے ماں اور پتا جی میں لڑائی ہوئی۔ پتا جی نے صرف اتنا کہا کہ وہ بچوں کو بھوکا نہیں رکھ سکتے۔ ماں اور بھی بھڑک اٹھی اور جو منہ میں آیا کہے چلی گئی۔ پتا جی حسبِ معمول خاموش رہے۔

"تم چاہتے ہو کہ گھر میں میری کوئی عزت نہ رہے۔ میرے بچوں کو میرے خلاف اکساتے ہو۔ آخر تم چاہتے کیا ہو؟ جو مَیں کہتی ہوں تم اُس کے خلاف ہو جاتے ہو۔ چلی جاؤں گھر چھوڑ کر؟ پر یاد رکھو۔ اتنی آسانی سے میں بھی نہیں جانے والی۔"

اور پھر وہی رونا دھونا، ٹھنڈا چولہا اور موت کی سی سرد اور زرد فضا۔

اُس روز پتا جی مجھے اپنے ساتھ سیر کرانے لے گئے۔ یہ پہلا موقع تھا کہ انہوں نے اپنے ساتھ کسی بچے کو لیا تھا۔ ورنہ ہم میں سے کسی کو معلوم ہی نہ تھا کہ باپ کی انگلی پکڑ کر بازاروں میں سے گزرنا، کھلونوں اور مٹھائیوں کیلئے ضد کرنا کیا ہوتا ہے؟ اُس دن مجھے ایک طرح کی عظمت اور بڑے پن کا احساس ہوا اور ان تمام چیزوں اور مناظر کے معنی ہی بدل گئے تھے جو مَیں نے سکول سے آتے جاتے اکیلے دیکھے تھے۔ اب ان میں وہ اکیلا پن نہیں تھا جو دل کو اذیت پہنچاتا تھا۔ ہم مندر میں جا بیٹھے۔ مَیں تالاب میں مچھلیوں کو دیکھ رہا تھا اور پتا جی کی آنکھیں مندر کے کلس پر چمچماتی دھوپ پر تھیں۔ میرا جی مچھلیوں کے ساتھ تیرنے اور پانی میں غوطہ لگانے کو کر رہا تھا۔ لوگ مندر میں آ جا رہے تھے۔ ان کے ہاتھوں میں پھول اور پرشاد تھا۔

"تم پاروتی کے ہاں کیوں گئے تھے؟" اچانک اُنہوں نے پوچھا۔

ایک مچھلی سطح پر تیرتے پھول کو سونگھ کر پانی میں غوطہ لگا گئی تھی۔

"پتا جی! پاروتی بُری عورت ہے؟"

"وہ دیکھو پھول۔ کوئی تم سے پوچھے کہ یہ کیا ہے؟ تو تم فوراً کہہ سکتے ہو کہ یہ پھول ہے۔ لیکن تم یہ تو نہیں بتا سکتے کہ پانی کے اندر تالاب کی تہہ میں کیا ہے اور سمندر کی تہہ میں کیا ہے۔ یہ تو تم بالکل نہیں بتا سکو گے کیونکہ تم نے وہاں پہنچ کر دیکھا ہی نہیں۔ اور جو سُن کر سیکھتے ہیں وہ پوری طرح نہیں سیکھتے اور جو خود تلاش کرتے ہیں اور گہرائی میں ڈوب کر پتہ لگاتے ہیں۔ وہی پوری طرح سیکھتے ہیں — اور سمجھ پاتے ہیں۔"

مجھے اُس وقت پتا جی کی بات سمجھ میں نہیں آ سکی تھی لیکن دلچسپ معلوم ہوئی تھی۔ ان کی بھاری، گمبھیر آواز دل تک پہنچ رہی تھی اور اُس دھوپ کی طرح اچھی لگ رہی تھی جو سردیوں میں سرسوں کے کھیتوں پر چمکتی ہے۔ اور بدن کو میٹھی میٹھی حرارت بخشتی ہے۔ پتا جی اس شیشے کی طرح لگ رہے تھے جس کے آر پار دیکھا جا سکتا ہے اور اس شخص سے بالکل مختلف تھے جو آرام کرسی میں نیم دراز حقہ پیتا تھا اور کسی سے کوئی تعلق نہ رکھتا تھا۔

"تم مندر میں جانا چاہو تو جا سکتے ہو۔" پتا جی نے کہا۔

مَیں مندر کے اندر، جہاں مورتیاں تھیں، چلا گیا۔ بڑی بڑی، سونے چاندی اور پھولوں سے ڈھکی مورتیوں اور چاندی کی چھت اور دروازوں والے کمرے اور سونے کی طرح چمکتے ستون دیکھ کر بڑا خوش ہوا۔ مَیں نے ہاتھ جوڑ کر آنکھیں موند لیں اور پرارتھنا کی کہ ماں پتا جی سے لڑنا بند کر دے اور پاروتی کو بُرا بھلا نہ کہے (جو منظور نہیں ہوئی)۔ پرارتھنا کر کے مَیں باہر آ گیا۔ پتا جی تالاب میں مچھلیوں کو آٹا ڈال رہے تھے، جو بھاری تعداد میں پانی کی سطح پر آ گئی تھیں۔

"چلیں؟" انہوں نے پوچھا۔

ہم مندر کی حدود سے نکل آئے۔ کچھ بچوں کو کھلونے اور مٹھائی لیتے دیکھ انہوں نے مجھ سے پوچھا کہ کیا تم کچھ لینا پسند کرو گے۔ مَیں نے انکار کر دیا۔ پھر مَیں نے اپنی پرارتھنا کے بارے میں بتایا تو

وہ سامنے دیکھتے ہوئے بولے۔

"ہاں، ماں کیلئے دُعا کیا کرو۔"

"پتا جی، ماں آپ سے لڑتی کیوں ہے؟"

"اس میں اُس کا کوئی قصور نہیں۔"

"پھر کس کا قصور ہے؟"

"شاید کسی کا بھی نہیں۔"

"پتا جی! میری کتاب میں لکھا ہے کسی کو بُرا مت کہو۔ کسی کا دِل مت دکھاؤ۔ کسی سے لڑو نہیں۔ اور سب سے محبت کرو۔"

"ہاں کتابوں میں یہی لکھا ہوتا ہے۔"

پھر انہوں نے کوئی بات نہیں کی۔ ہم گھر کی طرف لوٹ رہے تھے۔ میں نے دیکھا۔ پتا جی کے چہرے پر وہی غم، وہی بیزاری اور وہی اُداسی کی سیاہ پرچھائیاں تیر رہی ہیں اور وہی پتھریلا پن سارے جسم پر چھا گیا ہے اور وہ ایک دم اجنبی، غیر اور دُور ہو گئے ہیں۔

پاروتی کئی دن کھڑکی میں دکھائی نہیں دی۔ مشین کی آواز بھی سُنائی نہیں دی۔ پھر ایک شام گوگی سے معلوم ہوا کہ وہ بیمار ہے اور اپنے کمرے میں اکیلی پڑی رہتی ہے۔ میرے دل میں اُسے دیکھنے کی شدید خواہش پیدا ہوئی۔ لیکن ماں کا ڈر تھا۔ وہ ٹانگیں توڑ دے گی میں نے ایک شام پتا جی کے ساتھ سیر کرتے ہوئے کہا۔

"پتا جی! پاروتی کو بخار آ رہا ہے۔"

وہ دُور اُفق پر پھیلی درختوں کی سیاہ قوس کو دیکھ رہے تھے۔ میری بات سُن کر میری طرف دیکھنے لگے۔ میں نے اُن کی انگلیوں میں لرزہ محسوس کیا اور اُن کے چہرے پر جیسے سب کچھ پگھل رہا تھا۔ وہ پھر درختوں کی اُس قوس کو دیکھنے لگے۔ میں نے پھر کوئی بات نہیں کی۔ واپسی پر ہم مندر گئے۔ پتا جی نے باہر سے آٹا لیا اور گولیاں بنا کر مچھلیوں کو ڈالنے لگے اور میں اندر چلا گیا۔ جب میں باہر آیا تو پتا جی مندر کے گیٹ کی طرف دیکھ رہے تھے۔ مجھے دیکھ کر وہ آگے بڑھ آئے اور میرے شانے پر ہاتھ رکھ دیا۔ کچھ بولے نہیں۔

"میں نے بھگوان سے کہا ہے کہ وہ پاروتی کو جلدی سے اچھا کر دے۔"

پتا جی خاموش رہے۔ صرف اُن کے ہاتھوں کا دباؤ میرے شانے پر قدرے بڑھ گیا اور جیسے وہ پگھل پگھل کر میرے وجود میں سرایت کر رہے تھے۔ میں نے پوچھا۔

"پتا جی! آپ مندر میں کیوں نہیں جاتے؟"

"بڑا ہو کر آدمی سچا نہیں رہتا۔ اُسے ڈر لگنے لگتا ہے۔"

"بھگوان سے؟"

"نہیں، اپنی کمزوریوں اور پاپوں سے کہ وہ، جو دکھائی نہیں دیتا، دیکھتا ہے۔"

پاپ کیا ہوتا ہے پتا جی؟ ماں کہتی ہے۔ بتاشے اُٹھا کر کھانے سے پاپ لگتا ہے اور آدمی نرک میں جاتا ہے۔"

"پاپ وہ ہے جو تم ٹھیک سمجھتے ہوئے بھی نہ کرو۔ اور جن میں صحیح قدم اُٹھانے کا حوصلہ نہیں ہوتا وہ پاپی ہوتے ہیں اور اس دُنیا میں نرک بھوگتے ہیں اور دُکھی رہتے ہیں۔"

دوسرے دن شام کو میں پاروتی کے ہاں چلا گیا۔ ماں کی ناراضی کا ڈر ایک لمحہ کے لئے سانپ کی طرح پھنکارا تھا لیکن میں نے اس کا سر کچل دیا۔ پاروتی کے کمرے میں زرد اور مدھم روشنی والی لالٹین جل رہی تھی جس سے کمرے کی اُداسی اور بھی بڑھ گئی تھی۔ پاروتی دیوار کے ساتھ چارپائی پر کمبل لپیٹے پڑی تھی۔ اس کا چہرہ زرد، ہونٹ خشک اور بال بکھرے سے تھے۔ وہ بہت کمزور نظر آ رہی تھی۔ اُس نے مجھے دیکھ کر پکارا۔

"بِتّو!"

میں اس کے قریب چلا گیا اور بستر پر ہاتھ رکھ کر کھڑا ہو گیا پاروتی نے کمبل سے ہاتھ نکال کر میرا ہاتھ پکڑ لیا اور مجھے اپنے بستر پر بٹھا لیا۔ اس لمحہ مجھے ایسا لگا کہ میں پاروتی کے وجود کا ایک حصہ ہوں اور وہ بے چینی جو میرے دل میں تھی۔ اس کے چھُو دینے سے ایک دم دُور ہو گئی۔

"کل مَیں نے مندر میں پرارتھنا کی تھی کہ تم جلدی سے اچھی ہو جاؤ۔"

"کیوں؟"

مجھے خود نہیں معلوم کہ مَیں نے ایسا کیوں کیا تھا۔ مَیں خاموش بیٹھا رہا اور اس کی نرم انگلیوں کا لمس اپنے ہاتھ پر محسوس کرتا رہا۔ اس نے شاید اپنی آنکھیں پونچھی تھیں۔ پھر وُہ ہونٹوں پر زبان پھیر کر بولی۔

"تمہارے ماتاجی کو معلوم ہو گیا تو؟"

"نہیں معلوم ہوگا، پتاجی، ماں سے کبھی نہیں کہیں گے۔ ماں ان سے لڑتی ہے۔ پہلے پتاجی کسی کو ساتھ نہیں لے جاتے تھے۔ اَب صرف مجھے ساتھ لے جاتے ہیں اور بڑی اچھی اچھی باتیں کرتے ہیں پہلے مجھے ان سے ڈر لگتا تھا۔ اَب نہیں لگتا۔ وُہ باہر جا کر باتیں کرتے ہیں گھر میں بالکل نہیں بولتے۔"

"کیا باتیں کرتے ہیں؟"

مجھے پُوری طرح ان کی باتیں سمجھ میں نہیں آتیں اور جو سمجھ سکا اُسے بیان کرنے کے لئے شاید میرے پاس الفاظ نہیں۔ اِس لئے میں پھر خاموش ہو گیا۔ چند سیکنڈ کمرے میں خاموشی رہی۔ پھر مَیں نے کہا۔

"ماں کہتی ہے، تم بہت بُری ہو اور ہماری دُشمن بھی۔"

وُہ چھت کو دیکھتی ہوئی ہنس دی۔ پھر بولی۔

"پھر یہاں تم کیوں آئے ہو؟"

"مجھے تم اچھی لگتی ہو۔"

پاروتی نے مجھے سینے سے لگا لیا۔ کئی منٹ اِسی طرح گزر گئے۔ پھر اس نے وہی بات کہی جو پتاجی نے کہی تھی اور میں حیران تھا کہ دونوں نے ایک ہی طرح کیسے سوچا۔

"تم نے میرے لئے پرارتھنا کی ہے نا۔ ماں کے لئے بھی کرنا۔"

پھر وُہ میرے سکول اور پڑھائی کے بارے میں پوچھنے لگی اور یہ کہ مَیں پڑھ کر کیا بنوں گا اور کیسے رہوں گا۔ اتنی دلچسپی سے نہ ماں نے کبھی پوچھا تھا نہ پتاجی نے اور نہ ہی مجھے معلوم تھا کہ مستقبل میں مجھے کیا کرنا ہے۔

اُس روز پاروتی کی دوا لینے بھی مَیں گیا۔ واپسی پر ماں نے دیکھ لیا۔ اُس نے پوچھا بھی "دوا کس کی ہے؟" لیکن مَیں جواب دیئے بغیر بھاگ آیا اور دوا پاروتی کو دے کر گھر چلا گیا۔ ماں اُس وقت پتاجی کے سامنے کمر پہ دونوں ہاتھ رکھے کھڑی تھی اور تھانیداروں کی طرح بول رہی تھی۔ اِس نے ایک دو مرتبہ پاروتی کا اور میرا نام بھی لیا تھا۔ اِس لئے میں سمجھ گیا تھا کہ میرا ہی ذکر چل رہا ہے۔ مَیں چُپ چاپ اپنے کمرے کی طرف جانے لگا کہ ماں نے دیکھ لیا اور لپک کر مجھے گردن سے دبوچ لیا۔

"جا کہاں رہا ہے؟ اِدھر آ۔" اور مجھے گھسیٹ کر پتاجی کے سامنے لے آئی۔

"جا، جان سے مار دے اِسے۔ مجھے کیا کہتی ہے۔ مَیں کیا کروں۔" پتاجی نے نہایت لاتعلقی سے کہا۔

"جان سے تو تم مجھے مارو گے۔" ماں پُھنکاری۔ "اسے اور سر چڑھاؤ اور ساتھ لئے لئے پھرو۔ خوب میرے خلاف سکھاؤ۔ تمہیں چین ہی اُس دن آئے گا جب میری ارتھی اُٹھے گی۔ اِتنے اِتنے بچوں سے میری بے عزتی کرواتے ہو۔" ماں آنکھوں پر پَلّو رکھ کر رونے لگی۔ دیدی اور بھیا آ گئے اور دروازے میں کھڑے ہو کر اندر دیکھنے لگے۔ اندر آنے کی ہمت نہ کر سکے۔

"کیوں گیا تھا وہاں؟" پتاجی نے کڑک کر پوچھا۔

مَیں سہم گیا۔ پہلی بار وُہ اِس طرح کڑکے تھے۔ ان کے نتھنے پُھول رہے تھے اور ہونٹ کپکپا رہے تھے۔ چہرہ دمک رہا تھا۔ انہوں نے پورے زور کا تھپڑ میرے گال پر جڑ دیا۔ مَیں لڑکھڑا گیا "— کون تھی وُہ تیری؟ کیوں گیا تھا وہاں؟ —" پتاجی نے غُصّے کی نَے نکال لی تھی اور دھڑا دھڑ مجھ پر برسنے لگے اور بار بار ایک ہی جملہ دہرا رہے تھے — "کون لگتی ہے وُہ تیری؟" — وُہ

مجھے اُس وقت تک مارتے رہے جب تک کہ ڈنڈا ٹوٹ نہیں گئی۔ ماں نے رونا بند کر دیا تھا اور دہشت زدہ سی میٹھی مجھے تکے جا رہی تھی۔ تیا جی نے پھینک کر تھکے ٹوٹے سے کرسی پر گر پڑے تھے۔ ان کے ہاتھ پاؤں میں لرزہ تھا۔ نہ جانے کیوں مجھے ان پر بے اختیار پیار آگیا اور ماں پر شدید غصہ۔

"کتنی بیدردی سے مارا ہے بچے کو" ماں دیوار کے ساتھ لگی کہہ رہی تھی "اس رانڈ سے پوچھو جا کر جو میرے پیچھے پڑی ہے۔ اس کے تن بدن میں کیڑے پڑیں۔ سات جنم اندھی ہو۔"

"بکواس بند کرو۔" تیا جی چیخے۔

پہلی مرتبہ میں نے انہیں گھر میں اس طرح بولتے سُنا تھا ایک دم ماں خاموش ہو گئی تھی۔ گھر پر سناٹا چھا گیا تھا۔ میں خوش ہوا کہ وہ اس طرح گرجے تھے۔ میں بہ مشکل تمام خود کو سنبھالتا ہوا اپنے بستر پر جا کر ڈھیر ہو گیا۔ تیا جی کوٹ پہن کر جب چلے گئے تو ماں دیر تک پا روتی کو کوستی رہی۔ میں بستر پر پڑا رہا۔ میرا تمام بدن دُکھ رہا تھا۔ میں چاہ کر بھی رو نہیں پا رہا تھا۔

اُس رات تیا جی بہت دیر سے لوٹے۔ دیر تک اُن کے قدموں کی آواز کمرے میں سُنائی دیتی رہی جیسے وہ جلدی جلدی چکر لگا رہے ہوں۔ گھر میں سناٹا چھایا تھا۔ ماں ایک مِیانی میں جا سوئی تھی۔ میں جاگ رہا تھا۔ پھر وہ بھاری قدم مجھے اپنی طرف آتے ہوئے محسوس ہوئے۔ میں دم سادھے پڑا رہا۔ میں نے بند آنکھوں سے دیکھ لیا کہ تیا جی مجھ پر جھکے کھڑے ہیں۔ اور غور سے مجھے دیکھ رہے ہیں۔ پھر وہ بستر پر بیٹھ گئے اور دھیرے دھیرے میرے بدن پر ہاتھ پھیرنے لگے۔ مجھے لگا کہ وہ درد، وہ جلن ان انگلیوں نے باہر کھینچ لی ہے۔ اور میں بھلا چنگا اور پھول کی طرح ہلکا ہو گیا ہوں۔ میں آنکھیں نہیں کھول سکا۔ میں محسوس کر رہا تھا کہ تیا جی کا چہرہ اُترا ہوا ہے۔ اُداس ہے اور میں اسے اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھ سکوں گا۔ پھر وہ اُٹھ کر اپنے کمرے میں چلے گئے اور اس رات بھوک کے باوجود مجھے نیند آگئی۔

کئی دن میں سکول نہیں گیا۔ کھیلنے بھی نہیں گیا۔ ان دنوں ماں تیا جی سے لڑی بھی نہیں لیکن فضا زیادہ بوجھل اور سرد سی رہی۔ مجھے یہ بھی معلوم نہ ہو سکا کہ پاروتی کیسی ہے؟ کسی سے پوچھا بھی نہیں جا سکتا تھا۔ تیا جی ان دنوں اور بھی دُور ہو گئے تھے وہ سر لٹکائے، خاموش بیٹھے حُقہ پیتے رہتے یا اخبار پڑھتے رہتے۔ وہ مجھے دیکھ کر چلے جاتے۔

جب میں چلنے پھرنے کے قابل ہو گیا تو وہ مجھے اپنے ساتھ سیر کرانے لے گئے اور میں بھُول گیا کہ انہوں نے مجھے مارا تھا۔ نہر کی پٹڑی پر، خشک بھُورے پتوں پر چلتے ہوئے انہوں نے کہا تھا "بیرونی مار سے اندر کی مار زیادہ خطرناک ہوتی ہے۔ وہ مار جو ضمیر مارتا ہے۔ یہ مار تو تم نے برداشت کر لی۔ ضمیر کے خلاف کبھی کچھ نہ کرنا۔ اس کی مار برداشت نہیں کر سکو گے۔"

سکول کے سال ختم ہو گئے۔ میں پاروتی سے بے دھڑک ملنے لگا۔ اس کے بالوں میں سفید تار نظر آنے لگے۔ وہ بال اب بھی کھُلے رکھتی تھی۔ میں نے اس سے ایک آدھ بار پوچھا بھی کہ وہ ایسا کیوں کرتی ہے؟ لیکن اس نے کبھی خاطر خواہ جواب نہیں دیا۔ ہنس کر کہتی "۔۔۔ تُو تو پاگل ہو گیا ہے ۔۔۔" اور ہماری باتیں اس طرح بھٹک جاتیں اور میرا سوال سوال ہی رہ جاتا۔ ماں اب یاد دخل نہیں دیتی تھی۔ دیدی کی شادی ہو گئی تھی۔ بھیا ہوسٹل میں چلا گیا تھا۔ ماں تو جیسے تھک گئی تھی لیکن تیا جی کے معمول میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ وہی لمبی سیر اور وہی گھر میں آرام کرسی پر بیٹھ کر حُقہ گڑگڑانا۔

میں کالج کی فضاؤں میں سانس لے رہا تھا اور تیا جی کی باتیں، کچھ کچھ سمجھ آنے لگی تھیں تو انہوں نے بات کرنا کم کر دیا تھا۔ میری زندگی بھی گھر کی چار دیواری سے باہر پھیلی وسیع دنیا میں غوطے لگا رہی تھی اور سب کچھ بڑا عجیب لگ رہا تھا۔ ہر چیز، ہر شے کے معنی بدل رہے تھے۔ روپ بدل رہے تھے۔ باہر سے تو وہی روپ تھا لیکن اندر سے کچھ اور نظر آنے لگا تھا۔

میں اب بہت کم پاروتی کے ہاں جاتا۔ دراصل باہر میری دلچسپیاں بڑھ گئی تھیں کئی دن گزر جانے پر جب میں پاروتی کو ملنے جاتا تو وہ بہت اُداس سی ملتی۔ اور ایسی باتیں کرتی جیسے وہ سب کچھ تیاگ چکی ہو۔

پھر جب ایک دن میں پہنچا تو پاروتی کمبل لئے پڑی تھی اور سردی محسوس کر رہی تھی۔ میں نے جب اُس کی نبض دیکھی تو بخار معلوم ہوا۔

"تمہیں تو بخار آنے لگا ہے؟"

وہ مسکرا دی۔

"دوا کھائی؟"

"اب بس۔"

"کیا بس؟"

"بیٹھ جا، اب تو تو بھی نہیں آتا رے۔"

"میں، وہ۔ دراصل بات یہ ہے کہ ۔ ۔ ۔ ۔"

"میں سب سمجھتی ہوں۔" وہ ہنسی۔ "اب یار دوستوں میں جی لگتا ہوگا۔ دیکھ پڑھائی کا ہرج مت کرنا؛ نہیں تو کان لمبے کر دوں گی۔"

"اچھا میں تمہاری دوا لے آؤں۔"

"رہنے دے، میرے پاس بیٹھ۔" اور اُس نے میرا ہاتھ تھام لیا۔ پھر نہ جانے کیا ہوا کہ اُس کی آنکھوں سے جھر جھر آنسو بہنے لگے۔ ایک منٹ تو میں خاموش دیکھتا رہا۔ پھر مجھ سے نہ رہا گیا۔

"رونے لگیں؟"

"کچھ نہیں۔" وہ آنسو پونچھنے لگی۔

پھر وہ بولی۔ "اچھا ایک بات تو بتا، میں اگر مر گئی تو تو مجھے یاد کرے گا؟"

"ایسی باتیں کرو گی تو میں چلا جاؤں گا۔"

"ہاں، تو ابھی چلا جا، جا چلا جا۔" وہ پھر رونے لگی۔

"دیکھو، میں تمہیں ہمیشہ یاد رکھوں گا۔"

وہ خاموش رہی۔ میں جا کر اُس کی دوا لے آیا۔

دوسرے دن اُس کا حال معلوم کرنے گیا۔ بخار بڑھ گیا تھا اور وہ نیم بے ہوشی کی حالت میں پڑی تھی۔ گھبرا کر میں ڈاکٹر کو بلا لایا اور اُس کے مشورے پر پاروتی کو ہسپتال پہنچا دیا گیا۔

جس وقت میں نے ایمبولنس گاڑی کے لئے فون کیا تو پتا جی کمرے میں تیز تیز چکر لگا رہے تھے۔ بار بار وہ سیڑھیوں کی طرف جاتے۔ پھر لوٹ آتے آخر کرسی پر جیسے ڈھیر ہو گئے اور سر تھام کر بیٹھ رہے۔

تین چار دن اُن کی یہی کیفیت رہی۔ وہ جیسے مجھ سے بات کرنے کی کوشش کرتے، پھر رہ جاتے۔ ہمارے گھر میں پھر ایک عجیب سا تناؤ آ گیا تھا جیسے اب کچھ ٹوٹنے والا ہے۔ ماں، جو تھک سی گئی تھی۔ اب پھر اپنے آپ کو جیسے تروتازہ محسوس کرنے لگی تھی۔ وہ غور سے پتا جی کی طرف دیکھتی اور پوجا کے کمرے میں چلی جاتی اور دیر تک وہاں گھنٹیاں بجاتی رہتی۔ مجھے دن میں تین چار مرتبہ ہسپتال جانا پڑتا۔

ایک دن ماں جب پوجا کے کمرے میں تھی تو پتا جی میرے سامنے آ کھڑے ہوتے اور چند لمحے وہ اس طرح مجھے دیکھتے رہے۔ پھر چاروں طرف دیکھ کر، آہستہ سے، بڑا ڈھال سی آواز میں بولے۔

"تیرے پاس پیسے ختم ہو گئے ہوں گے۔ اور ضرورت ہو تو مجھ سے لے لینا۔"

اُسی شام پاروتی نے پران تیاگ دیئے۔ میں اُس وقت ہسپتال میں ہی تھا۔ پاروتی مجھے دیکھ کر مسکرائی تھی۔ اُس کے ہونٹ ہلے تھے جیسے وہ کچھ کہنا چاہتی ہے لیکن وہ کچھ کہہ نہ سکی۔ بس آخری سانس لیا۔ اُس کے کھلے بال تکیئے پر پھیلے ہوئے تھے۔

پاروتی کے پھول، میں نے بہا دیئے۔ اب اُس کا

ہتے ۔

گھاٹ سنسان ہے اور ذرا فاصلے پر جلتی ہوئی ڈھیمی
مد روشنی بالکل اکیلی اکیلی سی لگ رہی ہے نہ سکون وہ
ڑن والی کھڑکی اب بند ہو گئی کسی نے میرے کندھے پر آہستہ
تھ رکھ دیا ہے ۔ شاید چوکیدار ہے اب مجھے چلنا چاہیے۔

چوکیدار نہیں پتا جی ہیں ۔ وہ مند مند بہتے پانی اداس
پر جھلملاتی روشنیوں کو دیکھ رہے ہیں ——— اور میں ان
کے دل کی گہرائیوں کو تجا نک رہا ہوں ۔ ایسا لگتا ہے کہ میرے
سامنے ایک ساز ہے جس کا تار ٹوٹ گیا ہے اور ایک درد بھری
جھنکار ساری فضا میں پھیل رہی ہے اور پھیلتی جا رہی ہے ۔

یر پرواز

غزل

حسین صبح کی چاہت سیاہ رات کا غم
سمٹ گیا مرے سینے میں کائنات کا غم

کبھی نگاہ پہ بندش کبھی لبوں پہ سکوت
عجیب شکل بدلتا ہے واقعات کا غم

شکست وہ ہے کہ آنسو بھی مسکرا نہ سکیں
ابھی ہوا ہی کہاں مجھ کو اپنی مات کا غم

زمانہ جس کو حقیقت کا نام دیتا ہے
وہ اصل میں ہے فقط حسن تجربات کا غم

زبان حال سے کہتی ہے زندگی تاریخ
چھپا چھپا کے نقوش تغیرات کا غم

وہ جس کو پی گیا چپکے سے دیدۂ احساس
وہ کوئی اشک نہ تھا ، تھا وہ واردات کا غم

ابھی ہے دامن ارماں غبار آلودہ
ابھی ہے زیست کو رسم تکلفات کا غم

مجھے عزیز رہی زندگی جو تھی بے باک
اٹھا سکا نہ میں سہمی ہوئی حیات کا غم

سنوارتا ہوں محبت سے دل کا ہر گوشہ
مجھے عزیز ہے ہر شے سے اپنی ذات کا غم

وہ لمحۂ دل بیدار جس کو ڈھونڈا تھا
ملا تو ساتھ میں لایا ہے حادثات کا غم

مجھے خود اپنی ہی درماندگی سے نفرت ہے
نفس نفس کی شکایت نہ بات بات کا غم

مرا وجود ہے میری شکست کی تصویر
نہ واقعات کی تلخی نہ حادثات کا غم

ٹپک پڑا ہے قلم سے بشکل شعر و غزل
کبھی اٹھا نہ سکا میں تصورات کا غم

جہان یاس کی تاریکیوں میں اے پرواز
بہت ہے رہتا اگر لطف بے ثبات کا غم



نائب صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین یوم جمہوریہ کی پریڈ کے موقع پر سلامی لینے تشریف لائے۔ وزیر اعظم شریمتی اندرا گاندھی نے آپ کا استقبال کیا۔ ڈیفنس منسٹر سردار سورن سنگھ نے بھی آپ کا خیر مقدم کیا۔





دلی کے لفٹنٹ گورنر شری اے۔ این جھا
نے اس مشاعرے کا افتتاح کیا۔





شری ودیا شنکر ڈیفنس سیکریٹری حکومت ہند
صدارتی تقریر فرما رہے ہیں



فراق گورکھپوری



کمال احمد صدیقی





ذکیہ سلطانہ نیّر





ممتاز مرزا





جناب خواجہ غلام السیدین
آپ کو پدم بھوشن کا اعزاز ملا ہے

جناب حافظ محمد ابراہیم
آپ کو پدم وبھوشن کا اعزاز ملا ہے



ہندوستانی موسیقی کی مشہور فن کار
شریمتی سدھیشوری دیوی
آپ کو سنگیت ناٹک اکادمی کی
طرف سے اعزاز ملا ہے۔

سلیمان حسین

لکھنؤ* کا تاریخی، سماجی اور معاشرتی پس منظر

(شاہانِ اودھ کے عہد میں)

ہمارے موضوع کے اعتبار سے اودھ کی تاریخ کا آغاز ۹ ستمبر ۱۷۲۲ء مطابق ۲۹ ذی قعدہ ۱۱۳۴ھ سے ہوتا ہے جبکہ سعادت خاں کو بادشاہ دہلی نے اودھ میں رعایا کی سرکشی اور بدنظمی دور کرنے کے لیے صوبہ دار مقرر کرکے بھیجا تھا اور جنھوں نے اودھ میں اس سلطنت کی بنیاد ڈالی جو اس ملک میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ قرار پائی۔

سعادت خاں کا اصلی نام میر محمد امین تھا، وہ نیشاپور کے سید زادے تھے، ترکِ وطن کرکے ۱۷۰۸ء میں بسلسلۂ تلاشِ معاش ہندوستان آئے اور یہاں اپنے بھائی میر محمد باقر کے ساتھ کچھ مدت عظیم آباد (پٹنہ) میں رہ کر جولائی ۱۷۱۰ء میں گجرات چلے گئے* اور وہاں نواب سربلند خاں صوبیدار کی مصاحبت میں رہے،

موصوف نے انھیں سترہ روپیہ ماہوار پر اپنے خیمے نصب کرنے پر میر منزل کا عہدہ سپرد کر دیا۔ ایک دن نواب صاحب شکار کو گئے خیمہ ایک نشیبی مقام پر ایستادہ کیا گیا، اتفاق سے اسی روز موسلادھار بارش ہوئی اور نواب کے خیمہ میں پانی چلا آیا۔ انھوں نے ایک رتھ میں بیٹھ کر تمام شب جاگ کر کاٹی، صبح کو میر محمد امین کو بُلا کر بہت ناراض ہوئے اور فرمایا "آپ کا دماغ تو ہفت ہزاریوں کا سا معلوم ہوتا ہے، اپنے کام میں دل ہی نہیں لگاتے۔" میر صاحب کو یہ کلمات بہت ناگوار گزرے۔ چناں چہ ملازمت سے استعفا دے دیا۔ اور دلی چلے آئے یہاں آکر انھوں نے شاہزادوں کی جاگیر کا ٹھیکہ لیا اور اپنے حسنِ انتظام کی بدولت منصب ہزاری پر فائز ہوئے۔

ان دنوں دہلی میں سادات بارہہ کا بڑا زور تھا جو [illegible] عقیدت مند تھے نہ بادشاہ دہلی کا، انگریزوں سے انھوں

قرار دیتے ہیں، کچھ کہتے ہیں کہ یہ پہلے نبا وعدہ کرکے صرف پینتیس ہزار سوار رکھنے کا اپنے ساٹھ ہزار مریدوں اور عقیدت برابر اپنی فوج بڑھاتے رہے، اس حوصلہ افزا کا درس دیا کرتے تھے، بعض سے دربار اور شہر میں بھی بڑی چہل پہل پیدا ہو گئی تھی،

---

* لکھنؤ کی تاریخ کا مفصل بیان خارج از بحث ہے صرف ابتدا کا مختصر سا حال درج کیا جاتا ہے۔

لکھنؤ اور اس کی وجہ تسمیہ کے بارے میں اختلاف ہے بعض مؤرخین اس کا اصل نام لکشمن وتی یا لکھنا وتی (بقیہ کالم ۲ حاشیہ)

The first two Nawabs of Oudh by A L. Srivastava.

کی مدت پوری کی اور د،

انھوں نے یہ علاقہ بطور [illegible] گذشتہ لکھنؤ ص ۲۶

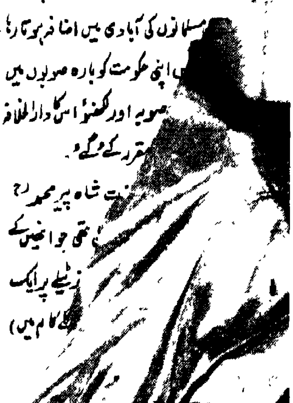
اور انھوں ہی نے، مرقع اودھ از منشی احمد علی ص ۱۸

بادشاہ سلامت تک ڈرتے تھے۔ میر محمد امین نے ان سادات کا زور توڑ دیا جس کے صلے میں محمد شاہ نے انھیں سعادت خاں کا خطاب دیا اور ہچپرہ ۱۔ اکتوبر ۱۷۲۰ کو یہ آگرے کے گورنر مقرر ہوئے۔ جب دلّی میں صوبہ اودھ سے بدنظمی کی خبریں پہونچیں تو انھیں ۹ ستمبر ۱۷۲۲ کو برہان الملک کے خطاب سے سرفراز فرماکر اودھ کا صوبہ دار مقرر کرکے لکھنؤ بھیجا گیا۔

مولوی نجم الغنی خزانۂ عامرہ کے حوالے سے لکھتے ہیں "صوبے اودھ کے زمیندار سرکشی میں مشہور زمانہ ہیں۔ شاید ابتدائے ایجاد عالم سے انھوں نے کسی حاکم کی قرار واقعی اطاعت نہ کی ہوگی — برہان الملک نے سب کو بزور شمشیر مطیع و خراج گزار بنایا اور اس

(فٹ نوٹ۔ پچھلے صفحہ سے آگے)

غرض کہ یہ طے ہے کہ لکھنؤ پہلے اجودھیا کی حکومت کے زیرنگیں تھا۔ سورج ونشی خاندان کے زوال کے بعد اس پر راجہ وکرمادتیہ نے بھی حکومت کی تھی۔ نویں اور دسویں صدی عیسوی میں منگول کے قھار رد قبائل کی حکومت کا بھی یہاں پتہ چلتا ہے۔ جب راجہ جے چند نے اودھ میں قدم جمائے اس وقت یہاں کے بعض حصے بھار قبیلے کے اثر میں آگئے تھے۔ انھیں طاقتوں سے حضرت سالار مسعود غازی (م ۴۲۴ھ) نے مقابلہ کیا تھا۔ اسی زمانہ میں مسلمان یہاں آکر آباد ہوئے، حضرت شاہ مینا علیہ رحمۃ (م ۸۸۸ھ) کا خاندان بھی اسی کے بعد یہاں آیا، مسلمانوں کی آبادی میں اضافہ ہوتا رہا۔
...ں اپنی حکومت کو بارہ صوبوں میں
صوبہ اور لکھنؤ اس کا دارالخلافہ
مقرر کئے گئے۔
...ت شاہ پیر محمد رح
...ی تھی جو انھیں کے
...ر ٹیلے پر ایک
...لے نام ہیں)



...ستانی موسیقی کی مشہور فن کار
...تی سدھیشوری دیوی
...سنگیت ناٹک اکادمی کی
... سے اعزاز ملا ہے۔

صوبے میں وہ حکومت بنائی کہ کسی عہد میں یہ بات حاصل نہ ہوئی تھی۔[1] انھیں زمینداروں میں شیخ عبدالرحیم بجنوری کی اولاد تھی جو شیخ زادے کہلاتے تھے۔ انھوں نے لکھنؤ میں ایک محل بنا رکھا تھا جس کے پھاٹک پر ایک برہنہ شمشیر لٹکتی رہتی تھی اور جو صوبہ دار دہلی سے وارد ہوتا وہ اس محل کے پھاٹک سے جھک کر نکلتا تھا۔ اس طرح شیخ زادوں کی طاقت کے سامنے سر تسلیم خم کرتا۔ جس وقت برہان الملک لکھنؤ میں داخل ہوئے اس وقت ان متمرد شیخ زادوں سے سخت مقابلے کا اندیشہ تھا، اس لیے انھوں نے اپنی حکمت عملی سے شیخ زادوں کی طاقت ختم کردی اور لکھنؤ پر قبضہ جما لیا۔ یہاں کا انتظام کرنے کے بعد موصوف اجودھیا گئے اور آبادی سے کچھ فاصلے پر یعنی دریائے گھاگھرا کے کنارے ایک بلند ٹیلہ پر اپنا خیمہ نصب کیا۔ چند روز کے بعد انھیں برسات میں جو تکلیف ہوئی تو تھوڑی دور ہٹ کر

مسجد کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔

قدیم زمانے میں لکھنؤ نے بڑی ترقی کی تھی۔ یورپین سیاح لیکٹ نے اپنے سفر نامہ میں جو ۱۶۳۱ء میں لکھا گیا لکھنؤ کو ایک عظیم الشان بستی بتایا ہے۔ عہد اکبری میں یہاں ایک فرانسیسی تاجر نے گھوڑوں کی تجارت میں بڑا منافع اٹھایا تھا اور چوک کے قریب عالیشان عمارتیں تعمیر کرائی تھیں جو بعد میں نزول سرکاری قرار پائیں اور جب ملّا نظام الدین سہالوی لکھنؤ تشریف لائے تو یہ علاقہ عطیۂ شاہی کے طور پر انھیں کو دے دیا گیا جو اپنے گرد و پیش کے تمام مکانات کے ساتھ فرنگی محل کہلاتے ہیں۔

محمد شاہ (۱۱۳۱-۱۱۶۱ھ) کے عہد میں اودھ کا صوبہ دار چھبیلے رام تھا۔ جب وہ مرا تو اس کا بھتیجا گردھر ناگر صوبہ دار ہوا۔ اس کے بعد اودھ کی صوبے داری برہان الملک سعادت خاں کو تفویض ہوئی، جنھوں نے یہاں کے سرکش شیخ زادوں، زمینداروں اور راجاؤں کی طاقت اور شورہ پشتی کا خاتمہ کرکے ایک نئی سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کا آغاز کیا۔

---

[1] تاریخ اودھ جلد اوّل صفحہ ۳۲

ایک مناسب مقام پر اپنے لیے چھپر بنوایا پھر اس کے گرد کچی دیوار کا ایک بہت وسیع مربع حصار کھنچوا لیا جس کے چاروں کونوں پر قلعہ بندی کی شان سے چار کچے برج بنوا دیئے۔ یہ احاطہ اس قدر وسیع تھا کہ اس کے اندر متعدد رسالے، پلٹنیں، توپ خانے، اصطبل اور دیگر ضروری کارخانے آسانی سے رہ سکتے تھے[1] بیگمات کے قیام کے لیے بھی یہیں کچے مکانات تھے، غرض کہ اس بنگلے میں جب برہان الملک کو اضلاع کے دورے اور سفرہائے حکمرانی سے فراغت ہوتی تو اسی مناسبت سے اس بستی کا نام بنگلہ پڑ گیا جو بعد کو فیض آباد کے نام سے مشہور ہوا۔

ابھی اودھ میں چند سال گزارے تھے کہ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے ہندوستان پر حملہ کر دیا اور اس مدبر سیاست کو تاکید دہلی طلب کیا گیا۔ برہان الملک نے نادر شاہ کے ہاتھوں اپنی توہین تذلیل کے اندیشہ سے خود اپنے ہاتھوں اپنے سفینۂ حیات کو ہمیشہ کے لیے بحر فنا میں غرق کر دیا۔

برہان الملک نے اپنا سارا وقت صوبہ کے انتظام اور استحکام میں صرف کیا، مگر شاہانہ زندگی گزارنے کے بجائے سپاہیانہ ٹھاٹ میں عمر بسر کی، یہ ان کے حسن انتظام ہی کا نتیجہ تھا کہ صوبے اودھ کی آمدنی جو ستر لاکھ سے زیادہ نہ تھی پہلے ہی سال ایک کروڑ سات لاکھ تک پہنچ گئی[2] اور جس میں ہر سال مزید اضافے ہوتے رہے۔ انتقال کے وقت انھوں نے خزانہ میں نو کروڑ روپیہ چھوڑا تھا[3] برہان الملک کے انتقال کے بعد ان کے داماد اور بھانجے مرزا محمد مقیم صفدر جنگ صوبہ دار بنائے گئے، ان کے زمانے میں احمد خاں بنگش اور حافظ رحمت خاں نے اودھ کے کچھ حصوں پر قبضہ جما لیا اور پٹھانوں نے ملیح آباد میں اپنا تھانہ قائم کر لیا اس لیے صفدر جنگ

[1] گزشتہ لکھنؤ ص ۲۲

[2] تاریخ اودھ جلد اول ص ۷۴

[3] عماد السعادت ص ۲۹

کو اودھ پر پوری توجہ صرف کرنے کا موقع نہیں ملا۔ اس زمانے میں سماجی اور تمدنی تبدیلیوں کی رفتار بھی سست رہی اور شعر و ادب کے میدان میں طوفانی لمحے نہیں آئے۔

صفدر جنگ کی موت کے بعد ان کے بیٹے جلال الدین محمد مرزا شجاع الدولہ ۱۱۶۷ھ میں مسند نشین وزارت ہوئے، انھیں کے زمانے میں اودھ میں تہذیبی مرکزیت اور سیاسی اہمیت کی بنیاد رکھی گئی۔ دلی کے مہاجرین شعرا کے قافلے آنا شروع ہوگئے اور فارغ البالی و خوش حالی کا دور دورہ شروع ہوا۔ صاحب تاریخ فرح بخش نے اس زمانے میں اودھ کے مشاغل اور زندگی کے پہلو کا ذکر جس جوش و خروش کے ساتھ کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ فیض آباد کو تمام ہندوستان کے مقابلے میں ایک مرکزیت حاصل ہو گئی تھی۔ شجاع الدولہ کی دولت و ثروت داد و دہش، حکمت عملی اور احساس قوت نے کچھ مدت کے لیے لوگوں کے دلوں سے زوال سلطنت اور نکبت و افلاس کا تصور مٹا دیا تھا، لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ سیاسی طور پر اودھ روز بروز کمزور ہوتا جا رہا تھا اور انگریز دن بدن اودھ میں اپنے پاؤں جماتے جا رہے تھے۔ اگرچہ ۱۷۶۵ء کے صلح نامہ کی رو سے انگریزوں نے اودھ کے کچھ علاقے شجاع الدولہ کو واپس کر دیئے تو یہ محض ان کی مہربانی تھی۔ ورنہ بکسر کی جنگ نے چوبیس گھنٹے کے اندر اس بات کا فیصلہ کر دیا تھا کہ ہندوستان اب مسلمانوں کا نہیں انگریزوں کا ہے[1] پھر بھی شجاع الدولہ اپنی خداداد صلاحیتوں کی بنا پر علاقوں پر علاقے بڑھاتے چلے جا رہے تھے اور اپنی بلند ہمتی سے نہ کبھی خود کو کمپنی کا فرماں بردار سمجھتے تھے اور نہ بادشاہ دہلی کا، انگریزوں سے انھوں نے اگرچہ تخفیفِ فوج کا وعدہ کر کے صرف پینتیس ہزار سوار رکھنے کا اقرار کر لیا تھا مگر وہ برابر اپنی فوج بڑھاتے رہے، اس حوصلہ افزا عروج کے ساتھ دربار اور شہر میں بھی بڑی چہل پہل پیدا ہو گئی تھی،

[1] گزشتہ لکھنؤ ص ۲۶

[2] مرقع اودھ از منشی احمد علی ص ۱۸

گی حسن، علم اور فن کا چرچا تھا۔ خوش حالی کی وجہ سے لوگوں کی زندگی میں اطمینان و مسرت کی لہر دوڑ گئی تھی۔ فیض بخش اس زمانے کے فیض آباد کے چشم دید حالات یوں بیان کرتا ہے۔

"اپنے گھر سے پہلی مرتبہ نکلا تو ممتاز نگر پہنچا، یہ مقام شہر کے مغربی دروازے سے چار میل کے فاصلہ پر ہے یہاں دیکھا تو ایک بازار لگا ہوا تھا اور خرید و فروخت کی گرم بازاری تھی۔ انواع و اقسام کے کھانے مٹھائیاں، شربت، فالودہ، کباب، پراٹھے، نان خطائیاں نظر آتی تھیں، راہ گیر خریدنے میں سبقت کرتے تھے اور ایک دوسرے پر کوٹ، انبوہ میں گرے پڑتے۔ یہ ہنگامہ اور رونق دیکھ کر خیال گزرا کہ میں شہر میں داخل ہو گیا ہوں اور خاص چوک میں ہوں لیکن کسی نے مجھے بتایا کہ ابھی تو میں شہر پناہ کے دروازے میں داخل نہیں ہوا تھا۔ آخر کار میں شہر میں پہنچا۔ ہر جگہ ناچنے اور گانے والے طائفے دیکھے جنھیں دیکھ کر میں دنگ رہ گیا۔ صبح سے شام تک اور غروب آفتاب سے طلوع آفتاب تک فوجوں کے ڈھولوں اور باجوں کی آوازیں برابر چلی آتی تھیں، گھڑیالوں کی صداؤں سے کان بہرے ہوئے جاتے تھے۔ گھوڑے، ہاتھی، اونٹ، خچر، شکاری کتے، بیل گاڑیاں اور توپ لے جانے والی گاڑیاں قطار اندر قطار چلی جاتی تھیں، لباس فاخرہ پہنے شرفائے دہلی کے اعزاء اور رشتہ دار، اطباء ہر شہر کے گانے بجانے والے قوال، بھانڈ اور طوائفیں گلی کوچوں میں نظر آتی تھیں، چھوٹے اور بڑے سب کی جیبیں زر و جواہر سے بھری تھیں، کسی کے وہم و گمان میں بھی مفلسی اور فلاکت کا گزر نہ تھا۔ نواب وزیر شہر کی آبادی اور رونق کے ایسے خواہاں تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ فیض آباد شاہجہاں آباد کی ہمسری کا دعویٰ کرے گا"[1]

[1] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ص ۲۱ - ۲۲

اودھ میں عیش پسندی کا رجحان شجاع الدولہ کے عہد سے شروع ہوتا ہے۔ موصوف کا طبعی میلان مہجبیں عورتوں اور رقص و سرود کی طرف تھا جس کی وجہ سے بازاری عورتوں اور ناچنے والے طائفوں کی شہر میں اس قدر کثرت ہو گئی کہ کوئی گلی کوچہ ان سے خالی نہ تھا اور نواب کے انعام و اکرام سے وہ اس قدر خوش حال اور دولت مند ہو گئی تھیں کہ اکثر رنڈیاں ڈیرے دار تھیں جن کے ساتھ دو دو تین تین عالی شان خیمے رہا کرتے تھے اور نواب صاحب جب اضلاع کا دورہ کرتے اور سفر میں ہوتے تو نوابی خیموں کے ساتھ ساتھ ان طوائفوں کے خیمے بھی شاہانہ شکوہ سے چھکڑوں پر لدلد کر روانہ ہوتے اور ان کے گرد دس دس بارہ بارہ تلنگوں کا پہرہ رہتا، جب حکمران کی یہ وضع تھی تو تمام امراء اور سرداروں نے بھی بے تکلف یہی وضع قطع اختیار کر لی اور سفر میں سب کے ساتھ رنڈیاں رہنے لگیں۔[1]

شجاع الدولہ نے بکسر کی شکست کے بعد یہ اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ اب دہلی کی مرکزی قوت ختم ہو چکی ہے اور انگریز اپنا اقتدار بڑھا رہے ہیں اس لیے دہلی پر تکیہ کرنے کے بجائے اودھ کو مضبوط بنانا چاہیئے، چناں چہ انھوں نے تمام سیاسی قوتوں سے عارضی صلح کر لی اور اپنی تمام تر توجہ ریاست کو مضبوط بنانے میں لگا دی، پھر اپنی خوش انتظامی اور علم و کمال دوستی سے صاحبانِ ہنر کے رجحان کو اودھ کی طرف مبذول کرا دیا جس کے نتیجہ میں صدہا اربابِ علم و فضل ڈھاکہ، بنگالہ، گجرات، مالوہ، حیدر آباد، شاہجہان آباد، لاہور، پشاور، کابل، ملتان اور کشمیر سے کشاں کشاں فیض آباد میں داخل ہو رہے تھے۔ شاہی گھرانے سے اس وقت جن شعراء کا تعلق تھا ان میں سودا، ابو علی ہاتف، مرزا فاخر مکیں، اشرف علی خاں فغاں، میر ضاحک اور میر حسن خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان تمام شعراء کے کلام کو دیکھئے تو آپ کو یہاں کی زندگی کا رجائی پہلو نمایاں نظر

[1] گزشتہ لکھنؤ ص ۱۰

آئے گا۔ ان کے کلام سے سوسائٹی کی خوش طبعی اور شگفتگی کا سراغ ملتا ہے۔

ابھی اودھ کی مکمل ترقی نہ ہو پائی تھی کہ دفعتاً شجاع الدولہ کا انتقال ہوگیا۔ ان کے مرنے کے بعد موصوف کے بڑے بیٹے نواب آصف الدولہ ۱۱۸۸ھ (۱۷۷۵ء) میں تخت نشین ہوئے، انھوں نے ایک سال بعد لکھنؤ کو دارالخلافہ بنایا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فیض آباد پر خزاں آنا شروع ہوگئی اور پھر لکھنؤ کا دورِ ترقی شروع ہوا۔

نواب آصف الدولہ اپنے والد کے مقابلے میں نہ تو سیاسی سوجھ بوجھ رکھتے تھے اور نہ ان میں حکومت چلانے کی پوری صلاحیت تھی، لہٰذا اس کمزوری سے فائدہ اُٹھا کر انگریز کمپنی نے اودھ کے اندرونی معاملات میں دخل اندازی شروع کر دی جس سے مجبور ہو کر نواب نے کروڑوں روپیہ انگریزوں کی نذر کر دیا۔ گورنر جنرل وارن ہسٹنگز کا نواب موصوف کی والدہ اور دادی سے جبراً روپیہ وصول کرنا ریاست کی کمزوری اور نواب کی بے بسی کا آئینہ دار ہے، اپنی انھیں مجبوریوں اور احساسِ کمتری کی وجہ سے وہ جب تک زندہ رہے انتظامِ ملکی سے بے تعلق اور مذہبی معاملات و خیر و خیرات کے سلسلے میں مستعد رہے۔ عمر کے آخری حصے میں حکیم شفائی سے لاعلاج مرض پیدا کرنے کی تدبیریں پوچھتے تھے اور ان پر عمل کرتے تھے۔ آخر کار مرضِ استسقاء میں مبتلا ہو کر راہیٔ ملکِ عدم ہوئے۔[1]

نواب آصف الدولہ کو اپنے والد کا جمع کیا ہوا خزانہ ہاتھ لگا لہٰذا انھوں نے داد و دہش اور رعایا پروری کا وہ بازار گرم کیا کہ لکھنؤ میں مثل مشہور ہوگئی کہ "جس کو نہ دے مولا اُسے دے آصف الدولہ۔"[2] لوگ اُٹھتے بیٹھتے عزت و محبت کے ساتھ ان کا نام لیتے تھے اور ذاتی عیوب فیاضی کے دامن میں چھپ کر نظروں سے غائب ہوگئے۔

---

[1] گلِ رعنا از عبدالحی ص ۱۵۴

[2] خم خانۂ جاوید از لالہ سری رام جلد اوّل ص ۸۵

آصف الدولہ کی عام فیاضی اور عیش پرستی نے ساری رعایا کو بھی عیش پرست و عشرت طلب بنا دیا تھا اور کسی کو موجودہ راحت و آرام کے انجام پر غور کرنے کی ضرورت ہی نہ محسوس ہوتی تھی اس عیش پرستی کا نتیجہ ہوا کہ ظاہری صورت میں ان دنوں لکھنؤ کے دربار میں ایسی شان پیدا ہوگئی جو کہیں اور کسی دربار میں نہ تھی اور ایسا سامانِ عیش جمع ہوگیا تھا جو کسی جگہ نظر نہ آتا تھا۔[1]

آصف الدولہ خود شعر کہتے تھے[2]، میر سوز کے شاگرد تھے، انھوں نے شاعروں کی سرپرستی اور قدردانی خوب کی، موصوف کا دربار نیز دوسرے روساء امراء سے جو شعراء وابستہ تھے ان میں میر سوز، میر تقی میر، میر حسن، مصحفی، انشاء، جرأت، مرزا جان طپش، جعفر علی حسرت، سعادت یار خاں رنگین وغیرہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اس دور کے شعراء کے کلام میں بھی رجائی پہلو نمایاں نظر آتا ہے جس کی سب سے اچھی مثال میر تقی میر ہیں۔ ان کے کلام میں بھی ماحول کی وجہ سے شدتِ تاثر کے بجائے دھیما پن پیدا ہوگیا تھا اور ان کو احساسِ حسن میں محبوب کی دل ربا نازادائیں زیادہ نظر آنے لگی تھیں۔

اس عہد کا ایک اور کارنامہ بھی قابلِ ذکر ہے۔ وہ یہ کہ نواب آصف الدولہ نے مذہبِ تشیع کی اشاعت میں انتہائی کوشش کی، انھوں نے اپنے نائب حسن رضا خاں کے مشورے اور ملا محمد علی فیض آبادی کی تحریک سے جمعہ و جماعت کا سلسلہ قائم کیا اور پہلی بار ۱۳ رجب ۱۲۰۰ھ کو غفرانمآب مولانا سید دلدار علی مجتہد کے اقتدا میں نماز پڑھی گئی۔ بقول مولوی عبدالحی مرحوم

"یہ پہلا دن ہے کہ وسطِ ہند میں شیعوں نے اپنا جمعہ و جماعت علیحدہ کر لیے۔ نائب امام کی حیثیت سے مجتہدین

---

[1] گزشتہ لکھنؤ ص ۲۷

[2] آصف الدولہ کے قلمی دیوان انڈیا آفس لائبریری، کتب خانۂ سالار جنگ اور نیشنل لائبریری کلکتہ میں محفوظ ہیں

کے ہاتھ میں تمام مذہب دے دی گئی۔[1] جناب غفرانمآب مرحوم نے اپنے تمام شاگردوں کو ہندوستان میں پھیلا کر عقاید کی تبلیغ و جمعہ و جماعت کے قیام کے ساتھ بہت سے مذہبی مراسم قائم کیے' تعزیہ داری کا طریقہ بھی عام مسلمانوں سے علیحدہ قائم کیا۔ تعزیوں کی شکلیں بدلیں۔ براق کی جگہ ذوالجناح، ماہی مراتب کے عوض علم اور پنجے، بانک پٹے کا فن دکھانے کے بدلے نوحہ خوانی اور سینہ زنی کو رواج دیا اور شیعوں کو ایک مخصوص تہذیب و تمدن کے ساتھ ایک مستقل قوم بنایا۔[2]

آصف الدولہ کے انتقال کے بعد چھ ماہ کے لیے اُن کے لے پالک بیٹے وزیر علی مسند وزارت پر متمکن ہوئے۔ ان کی معزولی کے بعد ۲۱ شعبان ۱۲۱۲ھ کو شجاع الدولہ کے بیٹے نواب سعادت علی خاں تخت نشین ہوئے۔ وہ اودھ کے تمام فرماں رواؤں سے زیادہ بیدار مغز، مدبر سیاست اور اس کے ساتھ ساتھ نہایت کفایت شعار جزرس فرماں روا تھے۔ ملک کا انتظام انھوں نے غیر معمولی ہوشیاری، خوبی اور شائستگی سے کیا، اگر ان کو اپنے زمانے میں پورا اطمینان نصیب ہو جاتا تو یقین ہے کہ تمام گزشتہ بدنظمیوں اور خرابیوں کو اودھ سے دُور کر کے مکمل اصلاح کر جاتے۔[3] انھوں نے مسند نشینی سے قبل بھی انگریزوں سے یہ معاہدہ کر لیا تھا کہ وہ کمپنی کو چھپن لاکھ روپے کے عوض چھہتر لاکھ روپیہ سالانہ ماہوار قسطوں میں دیا کریں گے۔ اس معاہدہ کی وجہ سے نواب نے حسابات کی جانچ کی اور فی الفور رقموں پر نظر ڈالی، معافیوں اور جاگیروں کی سختی کے ساتھ چھان بین کی، دربار کے مصارف میں جہاں تک ہو سکا کمی کی اور سلطنت کی آمدنی بڑھائی، اس طرح

[1] گل رعنا ص ۱۵۳ بار سوم
[2] لکھنؤ کی زبان از شمس لکھنوی ص ۱۸-۱۹
[3] گزشتہ لکھنؤ ص ۳۷
[4] مرقع اودھ ص ۳۴

تیرہ کروڑ روپیہ جمع کر لیا۔[4]

نواب موصوف کے مرنے کے بعد ان کے بیٹے غازی الدین حیدر رجب ۱۲۲۹ھ میں تخت نشین ہوئے۔ ان میں نہ تو والد کی سی بیدار مغزی تھی اور نہ سیاسی سوجھ بوجھ، بلکہ کچھ نقص دماغی تھا، کثرتِ منشیات سے مست رہتے تھے۔ انھوں نے سعادت علی خاں کی گاڑھی کمائی کا روپیہ اربابِ نشاط کے لیے وقف کر دیا۔ باپ کے بھرے پُرے خزانے کو لٹنے کا موقع مل گیا اور لکھنؤ میں گلی کوچے میں بازار لگ گیا۔ ان کے عہد میں انگریزوں نے اپنا سیاسی شکنجہ اور مضبوط کر لیا تھا۔ اس زمانے کا سب سے اہم واقعہ یہ ہے کہ انگریز کمپنی نے نواب کو اس بات پر راضی کر لیا کہ وہ خود مختاری کا اعلان کر کے بادشاہ کا لقب اختیار کر لیں۔ غرض کہ غازی الدین حیدر نے اپنے نام کا سکہ جس پر یہ شعر کندہ تھا شاہ دہلی کی خدمت میں روانہ کیا ؎

سکہ زد بر سیم و زر از فضل ربِّ ذوالمنن
غازی الدین حیدر عالی نسب شاہ زمن

چوں کہ دلّی کی مرکزی طاقت احمد شاہ درانی اور مرہٹوں کی قوت کے آگے سپر ڈال چکی تھی اس لیے غازی الدین حیدر کی اس سرکشی کا جواب نہ دے سکی، اکبر شاہ ثانی نے بس اتنا کیا کہ دلّی سے ایک سکہ بھیجا جس پر یہ شعر کندہ تھا ؎

سکہ زد در جہاں ز جورِ فلک
غازی الدین شہِ حرام نمک[2]

بادشاہت کے اس اعلان کے بعد لکھنؤ والوں کا احساسِ تفوق زیادہ تیز ہو گیا اور انھوں نے ادبی خود مختاری کا بھی اعلان کر دیا، اگرچہ علم و فضل کی نمایش یہاں سعادت علی خاں کے زمانے سے شروع ہو چکی تھی، لیکن جدید اصول کی ترویج کا باقاعدہ

[1] تاریخ اودھ جلد ۴ ص ۸۸
[2] گنجِ شائگاں جلد دوم ص ۲۵۴

غلغلہ اسی دور سے بلند ہوا۔ ناسخ نے اپنی زبان کو ٹکسالی زبان قرار دیا جس کے بعد ایک نئے دبستانِ شاعری کی بنیاد رکھی گئی۔ اس کے علاوہ اگر زندگی کے دوسرے شعبوں پر بھی نظر ڈالی جائے تو انقلاب و تجدید کی اس تحریک کے نقوش صاف طور پر نظر آئیں گے۔

غازی الدین حیدر کے انتقال کے بعد شاہ نصیر الدین حیدر ۲۴۔ ربیع الاول ۱۲۴۳ھ کو تخت نشین ہوئے۔ یہ بادشاہ ہوتے ہی عیش و عشرت میں مشغول ہو گئے۔ رجب علی بیگ سرور نے اپنی مشہور تصنیف 'فسانۂ عبرت' میں ان کی عیش پسندی کی داستان تفصیل سے بیان کی ہے۔ دس سال کی بے اعتدالیوں کے بعد ۳۔ ربیع الثانی ۱۲۵۳ھ کو ان کا انتقال ہو گیا اور ان کی جگہ ان کے بوڑھے چچا محمد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔ ان کی طبیعت ناچ گانے اور کھیل تماشے کی طرف مائل نہ تھی۔ وہ تخت پر بیٹھتے ہی انتظامِ سلطنت اور امورِ خیر کے سرانجام میں مصروف ہو گئے۔ انھوں نے کفایت شعاری کے اصول جاری کیے اور انتظام کو سنبھالنے کی ہر ممکن کوشش کی، اپنے مختصر سے دورِ حکومت میں انھوں نے شہر کو بڑا بارونق اور خوب صورت بنا دیا۔ ان کے زمانے میں شہر کی آبادی میں بھی بڑا اضافہ ہوا۔ انھوں نے بارہ لاکھ روپیہ سے ایک وقف قائم کیا اور غربا و مساکین کی پنشنوں اور وظائف کا سلسلہ جاری کیا جس سے آج تک صدہا افراد مستفید ہو رہے ہیں۔

محمد علی شاہ پانچ برس حکومت کر کے رحلت کر گئے اور ان کی جگہ ان کے بیٹے امجد علی شاہ ۵۔ ربیع الثانی ۱۲۵۸ھ کو تخت نشین ہوئے۔ وہ اپنے والد سے بھی زیادہ محتاط اور پابند شریعت تھے۔ سرور نے انھیں 'نمازگزار شب زندہ دار' کہا ہے۔ ان کے عہد میں علمائے مذہب کو بڑا عروج حاصل ہوا اور سلطنت کا کاروبار زیادہ تر علما کے ہاتھ میں آگیا۔ دربار شعر و شباب کی رنگینیوں سے زیادہ مذہبی معاملات کی طرف متوجہ رہا اور ایک خشک اور پھیکی علمی فضا کا دور دورہ رہا جس کی بدولت مرثیہ خوب چمکا اور اس نے غزل پر تفوق حاصل کر لیا۔

۲۶۔ صفر ۱۲۶۳ھ کو واجد علی شاہ تختِ حکومت پر متمکن ہوئے۔ انھوں نے اس کمی کو پورا کیا۔ اول وہ نظامِ سلطنت کی درستی کی طرف متوجہ ہوئے، دربار، فوج اور انتظامی امور کی سختی سے نگرانی کی، لیکن کمپنی اور اس کے ہوا خواہوں کی مداخلت سے تنگ آ کر تصنیف و تالیف، شعر و ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ سے دل بہلانے لگے۔

واجد علی شاہ کے عہد میں تہذیب کے ہر شعبہ میں انتہائی ترقی ہوئی اور لکھنوی خصوصیات زیادہ واضح اور شان دار نظر آنے لگیں۔ یہاں کا کلچر اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ ابھر کر ایک حسین و جمیل پیکر میں تبدیل ہو گیا، لیکن ۱۸۵۷ء میں یکایک اس عظیم اور درخشاں تہذیبی دور کا خاتمہ ہو گیا اور ملک انگریزوں کے قبضے میں چلا گیا جنھوں نے ہندوستانی تہذیب کی صدیوں سالہ پرانی کمائی کو ہڑپ کر لیا جو اب ہمیں کبھی بھی میسر نہ ہو سکے گی۔

شرر مرحوم نے شاہانِ اودھ کے لکھنؤ کو ہندوستان میں مشرقی تہذیب و تمدن کا آخری نمونہ قرار دیا ہے۔ یہ بیان یقیناً بالکل درست ہے کیونکہ اس دور کے لکھنؤ میں عوام کو ہر طرح کا سکون و اطمینان میسر تھا، اس لیے ان کی زندگی بھی بڑی متنوع ہو کر نت نئی رنگ کی دلچسپیوں میں گھر کر گئی تھی اور تہذیب کی نفاست اور پاکیزگی نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کر کے نوک پلک سے درست کر دیا تھا جس کے باعث ہر طرف تکلف و شائستگی کا دور دورہ ہوا۔

اودھ کی کل آبادی عہدِ غازی الدین حیدر میں ایک کروڑ بارہ لاکھ تھی اور لکھنؤ کی آبادی ڈھائی لاکھ سے کچھ زیادہ، جس میں رفتہ رفتہ اضافہ ہوتا رہا۔

آبادی کے دو خاص جز تھے ہندو اور مسلمان جن میں بڑے گہرے اور برادرانہ مراسم تھے اور وہ ہمیشہ ایک دوسرے کے شادی

وغم میں برابر کے شریک رہتے تھے۔ عوام کی اخلاقی حالت بہت اچھی تھی۔ لوگوں کے کردار بہت بلند تھے، چونکہ دولت کی فراوانی تھی اس لیے عوام عیش پسند ہو گئے تھے، انھیں آرائش اور نفاست، رکھ رکھاؤ کا شدید تر احساس تھا، تکلف و تصنع ان کی فطرت کا جزو اعظم بن چکے تھے، وہ شرافت اور رواداری کا ایک بلند تصور رکھتے تھے۔ حکومت شیعہ تھی اس لیے ایرانی تہذیب و ثقافت کے ساتھ ساتھ عوام کے کردار کی تعمیر آئمہ معصومین کی سیرتوں کے آئینہ میں ہوتی تھی۔ چناں چہ لکھنؤ کا باشندہ اپنی مخصوص وضع قطع، لب و لہجہ، انداز گفتگو، ادب وسلیقہ، نشست و برخاست سے ہندوستان کے تمام دوسرے باشندوں کی نسبت بہت بلند و ممتاز ہو گیا تھا۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا یہاں ہندوؤں اور مسلمانوں میں بڑا اتحاد تھا اور وہ آپسی میل جول، محبت و اخوت کی وجہ سے ایک دوسرے کے بہت قریب آ گئے تھے۔ اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ خصوصیت کے ساتھ یہاں کے مسلمانوں نے ہندو کلچر کے اثرات کو بہت قبول کیا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوؤں کی بہت سی رسمیں مسلم معاشرت کا جزو بن گئیں۔ مثلاً اسلام نے بیوہ کی شادی اور طلاق پر کوئی پابندی نہیں لگائی ہے مگر یہ ہندو تہذیب سے دلی لگاؤ کا ہی اثر تھا کہ مسلمانوں میں بھی بیوہ کی شادی اور طلاق کو بہت معیوب سمجھا جانے لگا تھا، شادی بیاہ کی بہت سی رسمیں تو بالکل ہندوانہ ہیں۔ لیکن یہ اثرات تقسیم میراث اور سلام مسنون تک میں نظر آتے ہیں۔ چناں چہ گارڈن آف انڈیا کا مصنف اردن لکھتا ہے:

> "Speaking generally it may be said all Oudh Musalmans are more or less Hindus"

شیعہ حکومت ہونے کی وجہ سے لکھنؤ میں شیعیت اور عزاداری کو فروغ حاصل ہوا، شیعہ عزاداری کو ایک مذہبی فریضہ سمجھ کر پورے خلوص و احترام کے ساتھ پورا کرتے تھے۔ بقول نائیٹن:

" شیعہ لوگ صرف امام باڑوں میں جانے یا مجالس عزا میں شریک ہونے ہی سے امام سید الشہدا کا سوگ نہیں مناتے بلکہ زمانۂ عزا داری میں اپنے نفس پر بھی جبر گوارا کرتے ہیں اور تکلیفیں سہتے ہیں۔ وہ بہت معمولی کھری چارپائیوں پر یا صرف چٹائی بچھا کر زمین پر لیٹتے ہیں موٹا جھوٹا کھاتے پیتے ہیں۔ گرم سالن اور مزے دار پلاؤ چھوڑ کر صرف جو کی روٹی، اُبالے ہوئے چاول اور دال پر بسر اوقات کرتے ہیں۔ عورتیں اپنے زیور بڑھا ڈالتی ہیں اور بناؤ سنگار کی تمام چیزیں بالائے طاق رکھ دیتی ہیں[۱]"

یوں بول چال کی زبان اردو تھی مگر سرکاری کام کاج فارسی میں ہوتا تھا اس لیے لوگوں میں فارسی زبان و ادب کا بڑا چرچا پیدا ہو گیا تھا اور وہ اسی میں اپنی قابلیت کا مظاہرہ کرتے تھے۔ تعلیم کی طرف حکومت اور عوام دونوں کی خاص توجہ تھی۔ پورے اودھ میں مدارس اور مکتبوں کا ایک جال بچھا ہوا تھا جس میں بچے تعلیم پاتے تھے مسلمانوں کی تعلیم مدرسوں کے علاوہ مسجدوں اور خانقاہوں میں بھی ہوتی تھی۔ وہاں قرآن مجید کی تعلیم کو مقدم سمجھا جاتا تھا۔ ہندوؤں کی تعلیم برہمنوں اور کائستھوں کے ذمہ تھی، ان کے بھی بڑی تعداد میں اسکول تھے جس میں سنسکرت کے علاوہ اردو اور فارسی کی پڑھائی بھی ہوتی تھی۔ پنڈت اعلیٰ تعلیم کے لیے بنارس جاتے تھے، حکومت کی طرف سے ان کی ہر طرح کی اعانت ہوتی تھی اور انھیں بڑی بڑی اراضیات مفت دے دی گئی تھیں۔ اگرچہ ہندو عورتیں اور لڑکیاں تعلیم سے غافل تھیں مگر مسلمان لڑکیاں باقاعدہ تعلیم حاصل کرتی تھیں۔ غلام علی آزاد بلگرامی نے اودھ کے تعلیمی نظام کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے خیالات کا یوں اظہار کیا ہے:

" اگرچہ ہندوستان کے سارے صوبوں کو یہ فخر حاصل ہے کہ وہاں علماء موجود ہیں، لیکن صوبۂ اودھ اور صوبۂ الٰہ آباد کو وہ خصوصیت حاصل ہے جو کسی اور صوبے کے حصے میں نہیں آئی ہے کیونکہ اودھ اور الٰہ آباد دونوں ہی صوبوں میں پانچ پانچ یا زیادہ سے زیادہ دس کوس کے فاصلے پر

---

[۱] شباب لکھنؤ ص ۹۴

شریفوں اور نجیبوں کی بستیاں آباد ہیں - ان کو بادشاہوں اور حاکموں سے وظیفے، زمین اور مدد معاش ملتی ہے اور انھوں نے مدرسے، مسجدیں اور خانقاہیں بنائی ہیں اور یہاں کے مدرسوں نے ہر جگہ علم حاصل کرنے والوں پر علم کے دروازے کھول دئے ہیں - طالبانِ علم گروہ در گروہ آتے ہیں اور جہاں بھی حالات موافق ہوتے ہیں، تحصیلِ علم میں مشغول ہو جاتے ہیں - پھر بستی کے صاحبانِ توفیق طالب علموں کی دستگیری کرتے ہیں اور اس جماعت کی خدمت کو سعادتِ عظمیٰ جانتے ہیں۔" [1]

لیکن علم و ادب کی سب سے بڑی درس گاہ لکھنؤ تھی - مولانا سیّد دلدار علی صاحب مرحوم مجتہد (غفرانمآب) کی تحریک سے حکومت نے شیعہ بچوں کی مذہبی تعلیم پر خصوصی توجہ صرف کی تھی اور آصفی امام باڑے میں تعلیم کا انتظام کیا گیا جہاں وہ اور ان کے صاحبزادگان نے علم کے چراغ روشن کیے اور شیعوں کے بڑے بڑے علماء پیدا کیے - امجد علی شاہ کے عہد میں ایک دوسرا سرکاری مدرسہ کھولا گیا جس کا ماہانہ خرچ دو ہزار چھ سو روپے تھا - یہ واجد علی شاہ کے عہد تک قائم رہا اور انگریزی عملداری قائم ہوتے ہی تمام اسٹاف کو پنشن دے کر اس مدرسے کو بند کر دیا گیا - حضرات اہلِ سنت کی مذہبی اور دینی تعلیم کا سب سے بڑا ادارہ فرنگی محل میں قائم تھا جس کے بانی ملا نظام الدین سہالوی مرحوم (۱۷۴۸ء) تھے جن کے نام پر درسِ نظامی آج تک موجود ہے - اسی طریقہ تعلیم کو شیعوں نے بھی اختیار کیا اور آج تک شیعوں کے جملہ دینی درسگاہوں میں یہی درسِ نظامی رائج ہے - ہندوؤں کی تعلیم کا ایک مدرسہ بنیاد گنج میں قائم تھا۔ [2]

---

[1] مآثر الکرام دفتر اوّل ص ۲۲۲

[2] شاہ نصیر الدین حیدر کو انگریزی سے بڑی دلچسپی تھی، وہ خود انگریزی پڑھتے تھے اور انھوں نے ایشیاٹک سوسائٹی (کلکتہ) کو بیس ہزار روپیہ اودھ میں انگریزی تعلیم (باقی اگلے کالم میں)

سلاطین کی تعیش پسندی اور پست مذاق کی بدولت لکھنؤ کی معاشرت میں طوائف اور دوسری بازاری اور ادنیٰ درجہ کی عورتوں کو خاص اہمیت حاصل ہو گئی تھی - ان میں سے بہت سی ان شاہوں کی منظورِ نظر ہو کر بیگمات اور محلات کے درجہ تک پہونچیں - جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ امیروں کی وضع ہی میں داخل ہو گیا کہ اپنا شوق پورا کرنے یا اپنی شان دکھانے کے لیے کسی نہ کسی بازاری حسن فروش سے ضرور تعلق رکھتے تھے [1] اور اسی لیے کہا جاتا تھا کہ جب تک انسان کو رنڈی کی صحبت نہ نصیب ہو آدمی نہیں بنتا۔ [2] لکھنؤ میں طوائفوں کے مکان شرفا کے کلب تھے۔ [3] ان اربابِ نشاط کی محفلوں سے یہ ضرور ہوا کہ عوام میں نفاست پسندی و تکلف

---

[1] گزشتہ لکھنؤ ص ۲۳۰

[2] گزشتہ لکھنؤ ص ۲۳۱

[3] ایضاً

کی ترویج کے لیے دیا تھا، ایشیاٹک جرنل، دسمبر ۱۸۲۹ء کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ بادشاہ مذکور کے حکم سے لکھنؤ میں ایک کالج قائم کرنے کا منصوبہ بن گیا تھا - یہاں تک کہ مسٹر سیڈن کا تقرر بحیثیت پرنسپل کے ہو بھی گیا تھا، لیکن بادشاہ کے اچانک انتقال کی وجہ سے اس کام کی تکمیل نہ ہو سکی۔

کرسچین مشنریوں نے یہاں دو اسکول قائم کیے تھے - ایک مِرس اسکول جسے حکومت کی طرف سے دو سو روپیہ ماہوار کی امداد ملتی تھی اور دوسرا لا مارٹینیئر کالج جو ۱۸۴۰ء میں قائم ہوا تھا اور اب تک موجود ہے۔ اس اسکول میں انگریزی کے علاوہ اردو فارسی اور عربی کی تعلیم کا انتظام تھا - یہاں کے فارغ طلباء کو ایسٹ انڈیا کمپنی میں بڑی آسانی سے ملازمت مل جاتی تھی - اس اسکول میں یکم مارچ ۱۸۵۰ء کو طلبا کی تعداد ۱۸۶ تھی جس میں ۷۳ - انگریز، ۹۶ ہندو اور ۱۷ مسلمان طالب علم تھے۔

* نیز: ملاحظہ ہوں پولیٹیکل پرسیڈنگس بابت ستمبر ۱۸۵۰ - ۸ - اگست ۱۸۵۱ء

اور تصنع پیدا ہوگیا۔ وضع قطع طرز کلام وغیرہ میں بڑی حد تک نرمی آگئی۔

اس کے علاوہ ہر خاص و عام کی تفریح کا خاص مرکز میلے ٹھیلے اور مقدس مقامات بھی تھے، درگاہ حضرت عباس علمبردار، مقبرۂ شاہ نصراللہ طوتی (گوگھاٹ) کالی جی کا مندر (سادت گنج) بھیروں جی کا مندر (پل جھاؤلال) میں ہزاروں کی تعداد میں لوگ جمع ہوتے تھے، ہر نوچندی کو حضرت شاہ مینا کے مزار پر محفل ہوتی تھی جس میں ہر طبقہ کے لوگوں کا مجمع ہوتا اور قوالی و رقص کی محفلوں میں عقیدت مند اپنے فن کا بہترین نمونہ پیش کرتے تھے، منشی عظمت علی کاکوروی مرقع خسروی (سال اتمام ۱۲۸۶ھ) میں تحریر فرماتے ہیں،

"درگاہ شاہ مینا ولی زیارت گاہ ہر خاص و عام ہے
ہر نوچندی جمعرات کو وہاں جلسے ہوتے ہیں - رنڈیاں
وغیرہ کل اہل کسب ابتدائی نمود میں واسطے حصول مراد
اور شہرت کے معتقدانہ ...... آتے ہیں سب
ہندو شیعہ سنی بخلوص مانتے ہیں۔"

بوڑھے مصحفی (متوفی ۱۲۴۰ھ) درگاہوں، کربلاؤں سے اپنی دلچسپی کا اظہار فرماتے ہوئے وہاں جانے کی وجہ یہ بیان کرتے ہیں: ؎

نوچندی آئی دھوم سے چل تو بھی مصحفی
جاتی ہیں کربلا کو حسینوں کی ڈولیاں

انشا فرماتے ہیں ؎

کچھ نہیں معلوم پوچھو کون سا میلہ ہے آج
جاتیاں ہیں جو کچھا کچھ ڈولیوں پر ڈولیاں

رند کہتے ہیں ؎

میلہ ہے چاند گنج میں سورج گہن کا آج
تم کس لیے نہ غیرت شمس و قمر گئے

مرزا رجب علی بیگ سرور فسانۂ عجائب (۱۲۴۰ھ) میں عیش باغ کے میلے کا ذکر ان لفظوں میں کرتے ہیں:

عیش باغ میں تماشے کا میلہ، ہر وقت چین کا جلسہ موتی جھیل کا پانی چشمۂ زندگانی کی آب و تاب دکھاتا پیاسوں کا دل لہراتا ۔۔۔ بارسنگار کے جنگل میں، لوگوں کا جمگھٹ، رنگا رنگ کی پوشاک آپس کی چھا تک تاک ....."

ایک دوسرے مقام پر فرنگی محل کے میلے کا ذکر یوں کیا ہے،

"وہاں سے بڑھا کان میں آواز آئی بیلے کے ہار پر بہار ہیں شوقین البیلے کو یہیں سے چلا جا فرنگی محل کے میلے کو"

محمد رضا برق بعد فوران میلوں، ٹھیلوں، سیر تماشے کو یاد کرکے فرماتے ہیں: ؎

سقے کیوڑے سے چھڑکتے تھے ہماری سڑکیں
پلکوں سے جھاڑتی تھی باد بہاری سڑکیں
غیرت گلشن فردوس تھیں ساری سڑکیں
رہتی ہیں پیش نظر ہائے وہ پیاری سڑکیں
لکھنؤ کی انھیں گلیوں میں پھرا کرتے تھے
غش میں آ آ کے تماشائی گرا کرتے تھے

پڑی ہم چھوڑتے تھے گومتی پہ بہاروں میں
جلسے رہتے تھے شب و روز پریزادوں میں
شہرے تھے اپنے فن عشق کے استادوں میں
لوگ کہتے تھے ہمیں زلف کے آزادوں میں

بے فرنگی محل ان روزوں میں آرام نہ تھا
رات دن سیر سپاٹے کے سوا کام نہ تھا

لکھنؤ کی معاشرت میں تفریح کے اور بھی کئی شعبے تھے مثلاً چوسر، شطرنج اور چیپی، مگر سب سے زیادہ پتنگ بازی اور جانوروں کی لڑائی کا تماشہ لکھنؤ والوں کو پسند تھا۔ یہاں

پتنگ بازی کے شوق کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ آصف الدولہ کی تکل میں پانچ روپے کی مقیش کی جھلجھلی ہوتی تھی جو لوٹ کرنا اسے پانچ روپے دے کر لے لی جاتی تھی[1] جانوروں میں یہاں شیر، چیتے، ہاتھی، مینڈھے، مرغ، تیتر، گلدم اور کبوتر لڑائے جاتے تھے، لیکن عوام کا مرغوب ذوق کبوتر، مرغ اور بٹیر لڑانا تھا۔ میر نے اپنی مثنوی مرغ بازاں میں مرغوں کی پالیوں کا ذکر کیا ہے۔ انشا نے اس فن کے تمام اصول مثنوی مرغی نامہ میں قلم بند کیے ہیں، نواب سعادت علی خاں ایسا بیدار مغز بھی مرغبازی کا بہت دل دادہ تھا۔[2]

ان تمام واقعات سے لکھنؤ والوں کی بے فکری، حسن پرستی، فارغ البالی اور رومانی زندگی کا پتہ چلتا ہے جس میں عوام سے لے کر خواص تک سب ایک رنگ ایک حال میں مست تھے اور وقت نے انھیں اس احساس سے بیگانہ کر دیا تھا کہ وہ زندگی کے زوال آمادہ دور سے گزر رہے ہیں۔ تاہم وقت کے تقاضوں اور ماحول کے نئے نئے رجحانات شعر و ادب پر کافی اثر انداز ہوئے جس کو سمجھے بغیر لکھنوی تخلیقات کو نہیں پرکھا جا سکتا۔

موسیقی کے فن نے بھی یہاں بڑی ترقی کی۔ شجاع الدولہ کی قدردانی سے سارے ہندوستان کے موسیقی داں اودھ میں جمع ہو گئے تھے۔ آصف الدولہ کے عہد میں موسیقی پر ایک لاجواب کتاب[3] اصول النغمات الآصفیہ لکھی گئی، غازی الدین حیدر کے زمانہ میں ایک بہت بڑا کامل فن حیدری خاں یہاں موجود تھا۔[4]

رقص کے فن نے بھی لکھنؤ میں ترقی کی۔ یہاں کی طوائفیں سارے ہندوستان میں مشہور تھیں۔ رؤسا کے لیے ناچ

---

[1] گزشتہ لکھنؤ ص ۱۱۱

[2] ایضاً

[3] آخری تاجدار اودھ از نقی احمد ص ۱۱۲

[4] ایضاً

دیکھنا فرائض اوقات میں شامل تھا، ارباب نشاط کے علاوہ ناچنے گانے والوں کا ایک گروہ اور پیدا ہو گیا تھا جو کشمیری بھانڈ کہلاتے۔ یہ نقل کرنے میں استاد ہوتے تھے۔ عورتوں کی تفریح کے لیے ڈومنیاں ہوتی تھیں جو ناچ اور گانے کے علاوہ بھانڈوں کی طرح نقل کرتی تھیں۔ ہر محل اور ڈیوڑھی پر ڈومنیوں کا طائفہ ضرور نوکر رہتا تھا[1]

اس کے علاوہ لکڑی، پٹہ، بانک، بنوٹ، کشتی، برچھا، تیراندازی وغیرہ بہادری کے فنون تھے جنھیں یہاں کے عوام ضرور سیکھتے تھے۔ ناٹیٹن نے یہاں کے قدآور اور مسلح نوجوانوں کی تعریف کی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

"لکھنؤ کے باشندے بالعموم اونچے قد کے نظر آئیں گے۔ ان کے پاس ڈھال، تلوار اور بندوق یا پستول ضرور ہوگی۔ حتیٰ کہ وہ لوگ جو کاروبار کرتے ہیں وہ بھی تلوار ضرور باندھتے ہیں اور کوچہ گرد حضرات جب سیر گشت کو نکلتے ہیں تو چاہے کیسی ہی ذلیل پوشاک کیوں نہ پہنے ہوں مگر طمنچہ کی جوڑی اور ڈھال دونوں لگائے ہوں گے، بھینسے کی کھال سے منڈھی ہوئی ڈھال جس میں پیتل کے پھول لگے ہوتے ہیں اکثر بائیں جانب کاندھے پر پڑی ہوتی ہے۔ بڑی بڑی مونچھوں والے مہیب صورت راجپوت اور پٹھان اور سیاہ داڑھی والے مسلمان ڈھال تلوار سے لیس تنے بڑاتے نظر آتے ہیں اور اہل لکھنؤ کی پندار خودی و خود پسندی اور جوشش نبرد آزمائی کو بخوبی عیاں کرتے ہیں۔ باشندگان لکھنؤ میں اسلحہ کا مذاق بچپنے ہی سے پیدا کرایا جاتا ہے تیر اور برچھے یہاں لڑکوں کے معمولی کھلونے ہیں اور جس طرح انگریز دائیاں بالعموم بچوں کے ہاتھوں میں

---

[1] گزشتہ لکھنؤ ص ۳۲۲

جھنجھنے دے دیتی ہیں۔ اسی طرح یہاں چھوٹے چھوٹے لینچے اور کاٹھ کی تلواریں کھیلنے کو پکڑا دی جاتی ہیں۔[1]"
غرض کہ اس طرح کے سپاہیانہ فنون کا شوق لکھنؤ میں واجدی دور تک ملتا ہے۔

سلیمن نے اپنی رپورٹ میں جو ٹھگی کے استیصال پر لکھی تھی اس میں اودھ کے عوام کا بھی تذکرہ ہے اس میں سلیمن نے ٹھگوں کی بہادری کی بڑی تعریف کی ہے، ان حقائق کی روشنی میں لکھنوی شاعری پر نسائیت کا جو الزام لگایا جاتا ہے وہ صحیح نہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ معترضین اپنے مطلب کے چند اشعار چن لیتے ہیں اور وہ ضخیم سرمایہ نظر انداز کر دیتے ہیں جو لکھنؤ کے مردانہ صفات و جذبات کی ترجمانی کرتا ہے، داستانیں، مرثیے اور مثنویوں میں ایسے اشعار کثیر تعداد میں ملتے ہیں جن میں بہادری کے تذکرے ہیں۔

لکھنؤ کی زندگی یکسر امن و عافیت، سکون و اطمینان، آرام و آسائش کی تھی۔ شجاع الدولہ کے عہد سے غدر تک یہاں کے عوام کو کبھی کسی طرح کی ہلاکت سے دوچار ہونا نہیں پڑا تھا اس لیے لکھنؤ اور اس کے اطراف و جوانب میں صنعتوں کو پروان چڑھنے اور ہنر وروں کو بہت طویل عرصے تک اپنے کام میں مشغول رہنے اور آرام و سکون کے ساتھ زندگی گزارنے کا اچھا موقع ملا تھا۔ لہٰذا یہاں کے فنون روزافزوں ترقی کرتے رہے اور یہاں کی زندگی میں رعنائی اور رنگا رنگی پیدا ہوتی اور ابھرتی رہی۔ لارڈ ہسٹینگز نے اپنے ایک رسالہ میں یہاں کے کاریگروں کی تعریف کی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

"At Lucknow are to be found the best artisans and mechanics of every kind men title inferior in skill to our best work men at home (in England)

لکھنؤ میں علمی فنون مثلاً خطاطی اور مصوری کو خصوصاً بہت فروغ حاصل ہوا۔ یہاں خطاطی کے بہت سے ماہرین جمع ہو گئے تھے۔ عہد آصفی میں حافظ نوراللہ اور ان کے بیٹے ابراہیم خطاطی میں اپنا ثانی نہ رکھتے تھے۔ یہ حضرات خربوزے کے بیج پر سورہ فاتحہ و قل ھواللہ اور چنے کی دال پر نادعلی و پنجتن پاک کے نام لکھتے تھے۔ امام باڑہ حسین آباد پر طغرے خوش نویسی کے مظہر ہیں۔

مصوری میں بھی یہاں کا ملین جمع تھے جن میں لالہ ٹھاکر داس کا جواب نہ تھا۔ ان کے علاوہ شاہان اودھ نے اچھے اچھے پینٹرز کمپنی کی وساطت سے کلکتہ سے بلوائے تھے جن میں مسٹر ہیوم، مسٹر ہرائے، مسٹر زوفینی، مسٹر مونسٹر وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

آرائشی اور کارآمد فنون میں بھی لکھنؤ اس زمانے میں ایک نمایاں مقام رکھتا تھا۔ لکھنؤ کی مینا کاری کا ایک خوب صورت نمونہ کلکتہ کے عجائب گھر میں موجود ہے[2] مٹی کے کھلونے بنانا، کپڑے پر جالی، کاڑھنا، چکن اور زردوزی کا کام، ہاتھی دانت کی چھوٹی چھوٹی چیزیں بنانے، تعزیے بنانے اور فرد و رضائی کی چھپائی وغیرہ میں لکھنؤ بہت مشہور تھا۔

اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں اودھ کی معاشی حالت کا ہمیں بہت کم علم ہے۔ اس کے برخلاف سماجی حالات سے کتب بھری پڑی ہیں۔ ذیل میں معاشی حالت کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔

شجاع الدولہ کے عہد میں ایک مزدور ایک روپیہ مہینے میں اپنا پیٹ پال سکتا تھا۔[3] سید محمد بلگرامی نے تبصرۃ الناظرین میں الہ آباد کے نرخ قلم بند کیے ہیں جو ۱۷۶۴ء کے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ "یہ سال انتہائی گرانی کا ہے اور اس وقت گیہوں ایک من دس سیر ارد ایک من دس سیر، سرخ چاول ایک من فی روپے کے حساب سے، سفید چاول ایک روپے میں ۳۰ سیر۔ گھی ۳ سیر، کودوں ۳ من

---

[1] شباب لکھنؤ ص ۳۰
[2] ہنروران اودھ ص ۱۸
[3] انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ از عبداللہ یوسف علی ص ۹۰ بحوالہ شجاع الدولہ از سری واستو جلد ۲ ص ۳۷۴

۲۰ سیر، سُرخ شکر ۳۰ سیر اور سفید شکر ۷ سیر فی روپے کے حساب سے فروخت ہوتی ہے ۔" (سیر میں ۹۶ تولے ہوتے تھے)

سعادت علی خاں کے وقت میں تین سال تک گیہوں روپے کا تیس سیر فروخت ہوا تھا[1] نجات حسین خاں جو ۲۳۔ محرم ۱۲۵۹ھ کو جہلم دیکھنے کی غرض سے عظیم آباد سے لکھنؤ آئے تھے انھوں نے یہاں کی دل فریبیوں کا تذکرہ ایک روزنامچے کی صورت میں قلم بند کیا ہے جس کا نام سوانح لکھنؤ ہے اس میں موصوف نے اجناس کے بازار کا بھاؤ اس طرح تحریر کیا ہے:

"گیہوں کا آٹا ۲۲ سیر فی روپیہ، باسمتی چاول ۱۵ سیر فی روپیہ، معمولی چاول ۲۰ سیر فی روپیہ۔ چنا ۳۰ سیر فی روپیہ، خصی کا گوشت ۲ سیر فی روپیہ، گھی روپے میں پونے دو سیر۔ دال ارہر تیس سیر فی روپیہ۔ دال مونگ بیس سیر فی روپیہ۔ بازار کا گھی جس میں کھنڈی کا روغن ملا ہوتا تھا روپے میں دو سیر بکتا تھا۔ شہر میں عام طور سے اسی گھی کا رواج تھا۔ عوام الناس اور بعض خواص بھی یہی گھی استعمال کرتے تھے۔ ملائی فی سیر بارہ ٹکے کے حساب سے بکتی تھی۔ جلاون کی لکڑی روپے میں ساڑھے تین من ملتی تھی۔ لکھنؤ کا ڈھیر گورکھپوری پیسے کے حساب سے بائیس گنڈے کا ہوتا تھا۔

دکانوں کے بارے میں وہ تحریر کرتے ہیں کہ یہاں ہر جنس و قماش کی چیزیں موجود ہیں۔ لکھنؤ کے کاریگر موجدانہ طبیعت رکھتے ہیں۔ ان کی صنعت گری دیکھ کر صنّاعانِ چین کی عقل بھی دنگ ہے۔ بازار میں اہلِ حرفہ، بزازوں، صرافوں، جوہریوں اور زردوزوں کی دکانیں ہیں۔ بزازوں کی دکانوں میں دیسی اور ولایتی کپڑے بھرے ہیں۔ یہاں ململ، جامدانی، ڈوریا، چارخانہ، کامدانی، انواع و اقسام کے پارچہ جات موجود ہیں۔ جالی لوٹ، کامدار، نین سکھ، کھٹمٹ اور سمٹی، انگریزی اور فرانسیسی کپڑوں میں سوتی، ریشمی چھینٹ، مشروع، دانہ دار، گلبدن اور ساٹن بھی ہیں۔ خاص لکھنؤ کے بنے ہوئے کپڑے بیلدار، گلکار، زرکار، زرنگار اور زری کمخواب بھی فروخت ہوتے ہیں۔

---

[1] تاریخ اودھ، جلد چہارم ص ۷۳

لیکن آج ارزانی، خوش حالی، بازاروں میں چہل پہل اور رونق کے باوجود یہیں کی قدیم باشندہ بھولا بھٹیاری کے خیال میں غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے زمانے میں شہر زیادہ رونق دار تھا اور اس زمانے میں یعنی عہدِ امجد علی شاہ میں بادشاہ کی دنائت و خسّتِ طبع کے باعث شہر میں ویرانی کا عالم ہے[1]

اس دور میں غریب بھی کچھ زیادہ پریشان حال نہ تھے۔ اس لیے کہ امراء کے شعار میں یہ چیز داخل تھی کہ وہ فیاضی سے داد و دہش کریں جس کا قدرتی نتیجہ یہ تھا کہ غریبوں کی پرورش ہوتی تھی۔ ہر امیر کا دسترخوان بہت وسیع تھا اور یہ لوگ اکثر جاڑوں میں اپنے نوکر، چاکر اور متوسلین کو جڑاولیں بانٹتے تھے۔ محتاج اور غریبوں کو خیرات اور صدقہ دینا مذہبی فرض سے بھی بڑھ گیا تھا اور شانِ امارت میں یہ چیز داخل تھی کہ امراء اور رؤساء کی سواریوں کے نکلنے کے وقت محتاج مجمع کرتے تھے اور ان کو نچھاور کے طور پر خیرات بٹتی تھی جس میں حیثیت کے مطابق پیسے، روپے اور اشرفیاں تک ہوتی تھیں۔ محرم کے دس دن اس قدر خیرات ہوتی تھی کہ غریبوں کے گھروں میں کھانا نہیں پکتا تھا۔ اس کے علاوہ غریبوں کی لڑکیوں کی شادی کا خرچ برداشت کرنا اور جہیز دینا بڑا ثواب سمجھا جاتا تھا۔ کنوئیں کھدوانا، پل بنوانا اور سرائے یا دھرم شالوں کی مرمّت کرانا امراء اپنا مذہبی فرض سمجھتے تھے۔ اس طرح بہت سی دولت امراء کی خود بخود غریبوں کے کام آتی تھی اور غرباء کی مفلسی رفع ہوتی تھی۔[2]

الغرض یہ ہے کہ اس مشرقی تمدّن کے آخری نمونے کی مختصر سی داستان جس کا مطالعہ کیے بغیر لکھنوی ادب کو نہیں پرکھا جاسکتا، کیوں کہ یہاں کے مخصوص ماحول اور رنگین طرزِ معاشرت نے جس آراستہ پیراستہ تہذیب و تمدّن کی تعمیر کی اس کی بہت واضح نشانیاں یہاں کے تمام اصنافِ سخن میں ملتی ہیں۔ (باقی ص ۴۷ پر)

---

[1] لکھنؤ، سوا سو برس پہلے' نیا دور مئی ۱۹۶۰ء ص ۱۴
[2] آخری تاجدارِ اودھ از نقی احمد ص ۶-۱۱۵

اثر فاروقی

فراق — منفرد رُباعی گو

ادب اور زندگی کے مضبوط، مستحکم اور اٹوٹ رشتے، تعلق کی اتنی تشریحیں و تعبیریں ہو چکی ہیں کہ زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جسے ادب کی مثبت اقدار نے اپنی تمام تر توانائیوں کے ساتھ محیط نہ کر لیا ہو اور زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں جس کی مکمل احساس، و ادراک کے ساتھ تفسیر نہ کی گئی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ فن کاروں نے ادب اور زندگی کی تعبیر و تفسیر میں اپنی صلاحیتوں اور ذہن و فکر کی غیر معمولی طاقتوں کے ذریعے بے پناہ قوتِ تخلیق کا مظاہرہ کیا ہے۔ ادبی اقدار میں اضافہ اس کی ہیئت میں تبدیلی، اسے زندگی سے زیادہ قریب لانے، زندگی کی تعبیر و تفسیر کو ادبی اقدار پر منطبق کرنے اور ادب کو زندگی کے تمام فلسفوں سے ملحق کرنے میں سب سے زیادہ فن کار کے ذہن و فکر، شعور و ادراک، عقل و ہوش، احساسات کی فراوانی و خلوص کے علاوہ لگن و محنت کی بے پناہ چاشنی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور جو فن کار اس پیمانہ پر اُترتے ہیں وہی ادبی اقدار کے رُخوں کو نہ صرف ایک نئے سمت میں موڑ دیتے ہیں بلکہ اپنی صلاحیتوں کے سہارے بعض ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں جہاں اس سے پہلے کسی اور فن کار کی نظر نہیں پڑی تھی اور وہ اپنی گہری نظر اور واضح شعور کے ذریعہ ایسی ایسی نازک حقیقتوں کا اظہار کر جاتے ہیں جو آگے چل کر زندگی میں ایک مضبوط اور مستحکم درجہ حاصل کر لیتی ہیں۔ ایسے ہی فن کار نہ صرف ادب میں اپنی ڈگر بنا لیتے ہیں بلکہ ان کے وجود کے ذکر کے بغیر ادب کی ترقیاتی رفتار اور ادب میں اضافے و تبدیلی کا جائزہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ موجودہ دور میں فراق گورکھپوری کا شمار ایسے ہی فن کاروں میں ہوتا ہے۔

غزل کے مزاج میں تبدیلی، غزل کو نئی آواز و ساز میں ڈھالنے، غزل کے آہنگ کو زیادہ حقیقت پسندانہ روپ دینے، موضوعات میں مطالعہ و مشاہدہ کی شدّتِ اظہار کا طریقہ اور مضامین کو نئے ڈھنگ سے باندھنے کا سلیقہ یہ سب باتیں ایسی ہیں جو فراق کو اپنے ہم عصروں میں نمایاں کرتی ہیں اور وہ اپنے ہم جماعتوں کی صف میں صاف الگ پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی ایک ایک تخلیق نشان دہی کرتی ہے کہ یہ فراق گورکھپوری ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ فراق نے زندگی کی باریکیوں، نزاکتوں، حقیقتوں، خوشیوں و غموں، لمحاتی تاثرات و واقعاتی ردِّ عمل کو بڑی چابک دستی و جسارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انھوں نے غزل کے موضوع، ہیئت، مضامین کے روایتی انداز میں تبدیلی، غزل کی نئی راہوں کی تلاش اور اس کے فنی رچاؤ، اس کے معنوں میں وسعت، گہرائی و گیرائی اور بھرپور تاثر کے پیدا کرنے کے لیے جو کوشش کی ہے، وہ ایک ایسی زندہ حقیقت ہے جسے کوئی بھی ادبی مورخ یا ناقد نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ان کے اسی رجحان اور شعور کی شدّت رباعیات میں نظر آتی ہے جو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ غزل سے رباعی میں منتقل ہوئی ہے۔ جس کے بعد رباعی کے

مزاج و آہنگ میں ایک زبردست انقلاب اور ایک نمایاں تغیر واقع ہوا ہے۔ اردو کی دیگر اصناف کے مقابلے میں رباعی کو سب ہی ناقدوں اور اہلِ قلم حضرات نے سب سے زیادہ مشکل صنف قرار دیا ہے۔ فنی دشواریوں و مشکلات سے ہٹ کر رباعی کے مضامین و موضوعات اور اس کے روایتی انداز میں تبدیلی کرنا ایک دشوار گزار مرحلہ تھا مگر فراق نے نہ صرف اس دقت طلب امر کو انتہائی خوش اسلوبی اور عمدگی کے ساتھ انجام دیا بلکہ وہ ہمہ گیر اور دیرپا تبدیلیاں کیں جو اردو رباعی کو ایک نئی ڈگر پر ڈال دیتی ہیں جس کی سمت کا قبل ازیں کسی نے بھی اندازہ نہیں کیا تھا۔ قبل ازیں غزل و قصیدہ، مرثیہ و نظم کے مقابلے میں رباعی ثانوی حیثیت رکھتی تھی جسے کبھی کبھار اپنا لیا جاتا تھا۔ جسے اوّلیت و فوقیت حاصل نہ تھی بلکہ شغلہ و شوق کی خاطر گاہے گاہے شعرا و رباعیات کہہ لیا کرتے تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ رباعی اپنی پابندیوں و قیود کی بدولت غزل کی طرح آسان نہ تھی کہ جب جی چاہا غزل کا شعر کہہ لیا۔ بلکہ اس فن میں عقل و شعور کی پختگی شاعرانہ صلاحیتوں کی کہنہ مشقی درکار ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ متقدمین، متوسطین و متاخرین میں بھی بیشتر شعراء رباعی کی صنف میں قابلِ قدر اضافہ نہ کرسکے۔ رباعی کی دقت طلب و مشکل ترین راہوں کی طرف اقبال نے اشارہ کیا ہے اور اس صنف کے متعلق اپنی گہری دلچسپی کا انکشاف کرتے ہوئے اس کی عدم وسعت پر گہرے ردِ عمل کا اظہار بھی کیا ہے۔ جوش ملیح آبادی نے بھی رباعی کی فنی مشکلات اور اس کی "تنگ دامنی" کی شکایت کی ہے۔ "رباعی ایک ایسی کمبخت چیز ہے جو سارا جوبن کھا لے تو ایک بالک پالے" یا "یہ کافر صنف بڑے بڑوں کے قابو میں اس وقت تک نہیں آتی جب تک زمانے کی سرد و گرم ہوائیں شاعر کے حساس و مفکر زندگی کے تقریباً چالیس پچاس ورق نہیں الٹ دیتی۔" جہاں تک فراق کا تعلق ہے ان کی رباعیات اگر ایک طرف مفکر و حساس زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں تو دوسری طرف ان کے شعور و ادراک، عقل و فہم کی پختگی کا بھی پتہ دیتی ہیں۔ فراق نے ہمارے حالات و واقعات، ہماری تہذیب و تمدن، معاشرتی و سماجی مسائل، گھریلو زندگی، حسن و عشق اور جمالیاتی پہلوؤں کی اتنی باریک بینی سے متاثر کن الفاظ میں عکاسی کی ہے کہ ہماری زندگی کے حقائق کے اوراق ایک ایک کرکے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔

فراق نے جس تہذیب و تمدن اور ثقافت و فلسفہ کا اظہار کیا ہے وہ ہماری زندگی سے الگ کوئی شے نہیں ہے بلکہ ان باتوں کا تعلق ہمارے ماحول، ہمارے رکھ رکھاؤ، ہماری روزمرہ کی زندگی سے اتنا اٹوٹ ہے کہ ہم اسے کسی وقت بھی نظرانداز نہیں کرسکتے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ یہی ہماری زندگی کا محور ہے جس کے اطراف وہ اپنی نزاکتوں کے ساتھ محوِ گردش ہے۔ فراق کی رباعیات میں جس انداز اور جس پہلو سے ہماری سماجی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے وہ منفرد اور اچھوتا ہونے کے علاوہ ہمارے سماج کی بھرپور نمائندگی بھی کرتا ہے۔

یہ ایکھ کے کھیتوں کی چلکتی سطحیں معصوم کنواریوں کی دل کش دوڑیں
کھیتوں کے بیچ میں لگاتی ہیں چھلانگ ایکھ اتنی اگے گی جتنا اونچا کودیں

اس میں کوئی شک نہیں کہ فراق نے سنسکرت سے بھرپور استفادہ کیا ہے اور جگہ جگہ وسعتِ نظر اور قلبی واردات کو مہمیز کرنے کے لیے سنسکرت ادب کو خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ چنانچہ مذکورہ رباعی سوروداس ہی کے ایک خیال کا عکس ہے۔ قبل ازیں بعض شعراً نے ہماری سماجی زندگی، اس کے اونچ نیچ، اس کے جزئیات معمولی و غیر معمولی پہلوؤں اور گوشوں کو روشناس کرانے کی کوشش ضرور کی ہے مگر جو لگن، خلوص اور سچائی فراق کے یہاں ملتی ہے اسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے ہماری تہذیب و ثقافت کی بعض فلسفیانہ گتھیوں کو اتنی مہارت و خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ہر لفظ ہماری زندگی کے نشیب و فراز کا آئینہ بن جاتا ہے۔

بیمی کو بخار اٹھ نہیں سکتی ہے پلک بیٹھی ہے سرہانے ماں بڑے کی دمک
جلتی ہوئی پیشانی پہ رکھ دیتی ہے ہاتھ پڑجاتی ہے بیمار کے دل میں ٹھنڈک

—

آنسو بھرے بھرے نیناں رس کے ساجن کب اے سکھی تھے اپنے بس کے
یہ چاندنی رات اور یہ برہا کی آگ جس طرح الٹ گئی ہو ناگن ڈس کے

آنگن میں ٹھنک رہا ہے ضدیایا ہے بالک تو ہٹی چاند پہ للچایا ہے
درپن اسے دے کے کہہ رہی ہے یہ ماں دیکھ آئینہ میں چاند اتر آیا ہے

جب چاندنے امرت کی گگر چھلکائی جب ہیم گرنے سرد ہوا سنکائی
لرزش تن نازک میں ہوئی رات گئے یا چاندنی پڑتے ہی لتا لہرائی

جنت کی تہوں میں دیپ مالا ہے کہ زلف جو بن شب قدر نے نکالا ہے کہ زلف
تاریک و تاب ناک شام ہستی زندان حیات کا اجالا ہے کہ زلف

تاروں کو بھی لوریاں سناتی ہوئی آنکھ جادو شب تار میں جگاتی ہوئی آنکھ
جب تازگی سانس لے رہی ہو صبح دم دوشیزہ کنول سی مسکراتی ہوئی آنکھ

جوبن اس تیلیوں کے اندر ڈوبے اس ترمل جل میں روپ مرمر دھولے
یہ نرم نظر کی سیج پلکوں کی یہ چھاؤں سوئی ہے سہاگ رات گیسو کھولے

اجنبی استعارات و تشبیہات، غیر معمولی نازک و اچھوتے خیالات اور جذبات و احساسات کی صحیح عکاسی، منفرد موضوعات کا انتخاب اور نئے طرز اسلوب و نگارش نے فراق کو دوسرے شعراء سے الگ کر دیا ہے۔ فنی مشکلات و رباعی کے محدود دائروں کے باوجود فراق نے نظموں کے سمندر کی اٹھتی ہوئی لہروں کو رباعی کے کوزوں میں بند کر دیا ہے۔ فراق کی رباعیات میں سماجی مسائل، مشرقی اقدار کے علاوہ جمالیاتی حسن و ذوق کا بھی بھرپور مظاہرہ ہوتا ہے۔ ان کی جمالیاتی شاعری کے متعلق بعض اہل فکر و فن نے شدید اعتراضات کئے ہیں اور ان کی اس شاعری کو سطحی و ابتذال کی شاعری تک کہہ ڈالا ہے۔ چنانچہ اثر لکھنوی نے فراق کی شاعری کو ہوس و کنارکی شاعری قرار دینے کے علاوہ ان پر اس بات کا الزام بھی لگایا ہے کہ انہوں نے سنسکرت ادب و فلسفہ کی غلط تعبیر کی ہے اور اس کی تفسیر میں نئے کھڑاگ گئے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ 'رس' وہ عنصر ہے جس سے روحانی تلذذ حاصل ہوتا ہے جب کہ فراق نے اس جوہر کو صرف جسمانی لذّت کی حد تک محدود کر دیا ہے۔ مگر خود سنسکرت کے عالم شعراء کی تخلیقات اثر لکھنوی کے فتوے کی تائید نہیں کرتیں۔ دراصل فراق نے جمالیاتی پہلوؤں کی عکاسی جس اچھوتے اور منفرد انداز میں کی ہے وہ اردو ادب و شاعری کے لیے ایک دین کا درجہ رکھتی ہے جس کے بعد اردو لب و لہجہ میں نمایاں تبدیلی ہوئی ہے۔ فراق کے انسانی جذبات و احساسات کے متعلق اس نئے پیرایۂ اظہار سے زندگی کے عمیق مشاہدوں کا پتہ چلتا ہے۔

شب وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

راتوں کی جوانیاں نشیلی آنکھیں خنجر کی روانیاں نشیلی آنکھیں
سنگیت یہ سرحد کی کھلنے والی پھولوں کی کہانیاں نشیلی آنکھیں

جب تاروں نے جگمگاتے نیزے تولے جب شبنم نے فلک سے موتی رولے
کچھ سوچ کے خلوت میں بصد ناز اس نے نرم انگلیوں سے بند قبا کے کھولے

ممکن ہے کہ یہ رباعیات قدامت پسند شعراء کے ذہن سے ہم آہنگ نہ ہوں لیکن فنی نقطۂ نظر سے یہ رباعیات انفرادی نوعیت کی حامل ہیں۔ کیونکہ فراق نے ان رباعیوں میں زندگی کی اچھوتی مگر سچی کہانیاں کہی ہیں۔ فراق کی رباعیات کی خوبی یہی ہے کہ ان میں جمالیاتی حس و ذوق کا بھرپور رچاؤ اور زندگی کی قوس و قزح کے رنگ پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں اور سچی بات یہ ہے کہ ان شوخ رنگوں نے ہی اس دھندلی صنف کے حسن کو از سر نو نکھارا ہے چنانچہ رباعی کو زندگی کے واقعات سے قریب کرنے کی فراق کی کوشش اردو ادب کے کسی کارنامہ سے کسی طرح بھی کم نہیں ہے۔

اندرجیت لال

موسم کا حال اور موسمیات

ہم ہر روز صبح شام ریڈیو اور اخباروں میں موسم کی پیشگوئی بریں سنتے پڑھتے ہیں لیکن ہم میں سے بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ یات کی سائنس کیا ہے؟ فضائی کرہ میں آب، ہوا، سورج کی ت، بادلوں کی نقل و حرکت، ہوا کی رفتار اور فضائی دباؤ سے م میں جو تبدیلی دن بھر ہوتی رہتی ہے۔ اُسے موسمیات کہتے ہیں۔ کے رُخ اور بادلوں کی رفتار کا جائزہ لیتے ہوئے ایک عام آدمی بھی نہ کچھ اندازہ کر سکتا ہے کہ کس طرح کا موسم آنے والا ہے لیکن اندازہ ایک تو سطحی ہوگا۔ دوسرے سائنس کی نظر سے ناقابل اد تیسرے اس پیش گوئی کی اہمیت محض مقامی ہوگی۔ کیونکہ م آدمی گرد و نواح کے موسم کو اپنی نگاہ میں نہیں رکھتا۔ ظاہر ہے یسی پیش گوئی پر ہم دارومدار نہیں رکھ سکتے۔ ہاں جو پیش گوئی ایک وسمیات کرتا ہے وہ کئی امور پر منحصر ہوگی۔ وہ گرد و نواح کے مقامات سے درجۂ حرارت، ہوا کا رُخ، رفتار، فضائی دباؤ، ولوں کی قسموں اور ان کی بلندی و بارش کی مقدار وغیرہ کے اعداد و شمار ل کرتا ہے۔ ان سب کا تجزیہ کرنے اور نتائج اخذ کرنے کے بعد نے والے موسم کی پیش گوئی کرتا ہے۔

سطح زمین پر جس پر ہم انسان بستے ہیں اس کے اوپر فضائی کرہ ہے جو کافی حد تک ہمارے ہاں کے موسم کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ اس فضا میں لگ بھگ اسی فیصدی نائیٹروجن اور بیس فیصدی آکسیجن ہوتی ہے۔ کچھ عنصر کاربن ڈائی آکسائیڈ اور پانی کے غبارات کا بھی ہوتا ہے۔ گرم اور مرطوب ہوا میں ان اجزا کا عنصر تقریباً چار فیصدی تک ہو جاتا ہے۔ جوں جوں زمین سے اوپر فضا میں جاتے ہیں فضائی دباؤ اور درجہ حرارت ہوا سے کم ہوتا جاتا ہے (زمین پر جو گرمی موجود ہے وہ سورج کی شعاعوں سے زمین میں جذب ہو کر پھر فضا میں پھیل جاتی ہے نہ کہ سورج کی کرنوں سے براہ راست پیدا ہوتی ہے) یہی وجہ ہے کہ بلند ترین فضا میں ہوائی جہاز جو سطح زمین کے مقابلہ میں سورج کے زیادہ قریب ہو جاتا ہے زیادہ سرد فضا میں اُڑان کرتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ فضائی دباؤ سطح زمین پر اوسطاً ایک ہزار ملی بار کا ہوتا ہے اس دباؤ کو ماپنے کا پیمانہ ملی بار ہی ہے۔ درجۂ حرارت کے اعتبار سے فضائی دباؤ ہر ایک ہزار فٹ کی بلندی میں تین درجہ فارن ہیٹ کی شرح سے کم سے کم تر ہوتا جاتا ہے! اور یہ حالت TROPOSPHERE تک رہتی ہے۔ ٹراپوسفیر سے جونئی حد شروع ہوتی ہے اُسے ٹراپو پاز کہتے ہیں۔ یہ ٹراپو پاز وہ سطح ہے جو زمین سے لے کر چار میل سے گیارہ میل تک کی بلند ہوا تک پائی جاتی ہے۔ فضائی دباؤ کو بیرومیٹر سے ماپتے ہیں۔

ہوا کا درجہ حرارت تھرمومیٹر سے حاصل کیا جاتا ہے فضا کے دباؤ کی طرح درجہ حرارت بھی اُوپر کی فضا میں آہستہ آہستہ کم ہوتا جاتا ہے اور یہ حالت ٹراپو پاز تک رہتی ہے۔ چنانچہ ماہر موسمیات

دو قسم کے تھرمامیٹر استعمال کرتا ہے۔ ایک خشک تھرمامیٹر دوسرا مرطوب۔ ان دونوں کے فرق سے ہوا کی نمی کا حال معلوم ہوتا ہے۔ درجہ حرارت دن رات کم و زیادہ ہوتا رہتا ہے۔ عموماً کم سے کم درجہ حرارت پو پھٹنے سے ایک دو گھنٹے پیشتر اور زیادہ سے زیادہ درجہ حرارت دوپہر کے دو سے چار بجے تک ہوتا ہے۔ یہ درجہ حرارت موسم کی تبدیلی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کائنات میں حرارت کا منبع محض سورج ہی ہے۔ چنانچہ یہ حرارت سورج کی تپش ہی کو ریکارڈ کرتی ہے جب فضا میں سورج کی شعاعوں سے حرارت تیز ہوگی تو درجہ حرارت زیادہ سے زیادہ اور جب زمین سے رات گئے تک یہ تپش خارج ہو جائے گی تو درجہ حرارت کم سے کم ہو جائے گا۔

ہوا کا رُخ مُرغِ باد نما سے جانچا جاتا ہے۔ اور اسی طرح اس کی رفتار کو ایک اور آلہ ANEMOMETER کے ذریعہ فی گھنٹہ فی میل کے حساب سے ریکارڈ کیا جاتا ہے۔ یاد رہے کہ ہوا سطح زمین سے کچھ بلندی تک تیز اور تند ہوگی اس کی وجہ یہ ہے کہ سطح زمین پر اونچی اونچی تعمیرات، درخت وغیرہ ہوا کے آزادی سے چلنے میں مخل ہوتے ہیں لیکن زمین سے ذرا اونچی سطح پر کوئی مخالف ہوا نہیں ہوتی۔ رات کو ہوا زمین سے اوپر کی سطح پر منتشر ہو جاتی ہے اور بھاری ہونے کی وجہ سے اُوپر نہیں اُٹھ سکتی۔ حالانکہ اونچی سطح پر تیز ہوا چلتی رہتی ہے۔ صبح سورج نکلنے پر سطح کی ہوا گرم ہونا شروع ہو جاتی ہے اور رفتہ رفتہ اُوپر کی ہوا میں مل جاتی ہے۔ حتیٰ کہ سطح زمین کی ہوا اور اُوپر کی ہوا سب یکساں ہو جاتی ہے

بارش کو مقیاس المطر سے ملتے ہیں اور فضائی دباؤ کو بیرومیٹر سے۔ علم موسمیات میں بادلوں کی بلندی ناپنے کیلئے آسمان کے رنگ کو مدنظر رکھتے ہیں یعنی نیلگوں آسمان، بادلوں سے بھرا آسمان اور دھندلا آسمان۔ اس کیفیت کو بیان کرنے کیلئے آسمان کو آٹھ حصوں میں (ذہنی حساب سے) تقسیم کر دیتے ہیں۔ اب ماہر سطح زمین سے صرف یہ دیکھتا ہے کہ آسمان کے ان آٹھ حصوں میں سے کتنے حصے بادلوں کی وجہ سے اوجھل ہوتے ہیں۔ یہ تو ہوا بادلوں کے تودوں کے متعلق۔ اب ان کی بلندی کے متعلق سمجھ لیجئے۔ سطح زمین سے ۶ ہزار فٹ تک کی بلندی کے بادل نچلی بلندی کے بادل کہلاتے ہیں اور اس سطح سے بیس ہزار فٹ کی بلندی کی سطح تک درمیانی بلندی کے اور بیس ہزار فٹ سے اوپر کی بلندی کے بلند بادل کہلاتے ہیں۔ بادل تقریباً دس قسم کے ہوتے ہیں۔ ان میں موسلادھار بارش برسانے والے اور ہلکے ہلکے گالے بھی ہوتے ہیں۔ بعض اوقات یہ بادل اتنے نیچے ہوتے ہیں کہ فضا میں دھند کی صورت میں پھیل جاتے ہیں۔ بارہا یہ بادل اتنے خطرناک ہوتے ہیں کہ اگر کوئی طیارہ اس میں اُلجھ جائے تو اس کی حالت اس طرح کی ہو جاتی ہے جس طرح گرداب میں کشتی کی۔

مقیاس المطر کے ذریعہ ایک مقام پر جو بارش ہوتی ہے اُسے درج کرتے رہتے ہیں اس طرح سے سالانہ بارش، اوسطاً ماہوار بارش۔ زیادہ سے زیادہ بارش والے مہینوں اور کم سے کم بارش والے مہینوں کا ریکارڈ قائم ہو جاتا ہے۔ یہ بڑا دلچسپ نکتہ ہے کہ صحارا کے جنگلوں میں دس بارہ برس میں صرف ایک بار بارش ہوتی ہے اور چراپونجی (آسام) میں ایک سال میں تقریباً نو سو پانچ (۹۰۵) انچ بارش ہوتی ہے۔

حرارت، ہوا، بادل اور بارش کی تفصیلات جب مختلف سٹیشنوں سے مرتب ہو کر ایک مرکز پر جمع ہو جاتی ہیں تو ان کی امداد سے ایک نقشہ مرتب کیا جاتا ہے جس میں سارے اعداد و شمار درج کر دیئے جاتے ہیں اس نقشے پر ماہر موسمیات آئیسو بارز ISO BARS کھینچتا ہے۔ یہ وہ لائین ہے جو ایک مقام سے ہو کر جاتی ہے جہاں ہوا کا دباؤ ایک سا ہوتا ہے۔ ان لائینوں کے علاوہ ماہر موسمیات ان نقشوں پر کم اور زیادہ ہوا کے دباؤ کے حلقوں کے حدود کی لائین اور مختلف قسم کی ہواؤں کے اتصال کے نقطوں کو ملاتا ہے۔ اس طرح اُس کے سامنے ایک خاکہ کھینچ جاتا ہے اور اُسے معلوم ہو جاتا ہے کہ زیادہ دباؤ والے علاقے اور کم دباؤ والے علاقے کون کون سے ہیں کیونکہ کم سے کم دباؤ کے علاقے کو متعین کرنے پر اُسے اُن کی چال و رفتار اور

رخ کا حساب کتاب لگانا پڑتا ہے۔ اس کے بعد کہیں وُہ آئندہ چوبیس سے چھتیس گھنٹوں تک کیلئے پیشن گوئی کرتا ہے۔

ماہر موسمیات آئسوبارز (ISOBARS) سے جو دائرے کھینچتا ہے۔ اُن سے کئی طرح کے حلقے بن جاتے ہیں یہ حلقے ایک خاص معنی رکھتے ہیں۔ ان کی وضاحت صحیح ہونی چاہیئے۔ کیوں کہ پیشن گوئی کا انحصار انہی پر ہوتا ہے۔ نقشے پر تیر کے نشان پر جو پنکھ لگائے جاتے ہیں وُہ ہوائی شدّت کو ظاہر کرتے ہیں۔ اگر آسمان سفید ہو تو دائرہ سفید اور اگر ابر آلود ہو تو ہلکے رنگ سے بھرا ہوا دائرہ لگاتے ہیں ایک فالتو دائرہ، ساکن ہوا کو ظاہر کرتا ہے۔ بارش کے لئے موٹا نقطہ۔ اور بوندا باندی کی صورت میں صرف ایک COMMA لگاتے ہیں۔

بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ موسم کی پیشن گوئی بالکل صحیح ثابت نہیں ہوتی اس کی بھی وجوہات ہوتی ہیں۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ پیشن گوئی بڑے وسیع وعریض علاقے کیلئے کی جاتی ہے جس میں اس نقطے کو خاص طور پر دھیان میں رکھا جاتا ہے کہ اقتصادیات کی بھیوری کی طرح متوقع موسمی اجزا میں کوئی تبدیلی نہیں ہوگی لیکن بعض اوقات کچھ مقامی ہواؤں یا دباؤ کے یکا یک کم و بیش ہو جانے سے اندازہ غلط ہو جاتا ہے۔ یہ بڑی دلچسپ بات ہے لیکن عام آدمی اس نقطہ کو نہیں سمجھتا۔ موسم کی پیشن گوئی کے سلسلہ میں ماہر موسمیات کو جو دقتیں درپیش ہوتی ہیں اُس کا صحیح اندازہ ہر آدمی کو نہیں ہو سکتا۔

فضا کا وُہ حصہ جس میں موسم کی تبدیلی خاص طور سے واقع ہوتی ہے اور جس کا اثر زمین کی سطح پر پڑتا ہے سطح زمین سے دس پندرہ میل تک کی بلندی تک ہوتا ہے۔ اس فضائی کُرّے کو TROPOSPHERE کہتے ہیں۔ اگر محض سطح زمین کے موسم کو ملحوظ رکھ کر کوئی موسمی اندازہ لگایا جائے تو ممکن ہے کہ وُہ صحیح ثابت نہ ہو۔ اس لئے یہ ضروری سمجھا گیا ہے کہ اُوپری فضا کی کچھ سطحوں کے موسم کا بھی شمار کیا جائے۔ اس فضا کو سمجھنے کے لئے ہائیڈروجن گیس کے بھرے ہوئے غبارے فضا میں اُڑائے جاتے ہیں۔ ان غباروں کی اُڑان کو تھیوڈولائیٹ THEODOLITE نامی آلے سے برابر دیکھتے رہتے ہیں۔ یہ آلہ فضا کی ہوائی رفتار اور رُخ کو ریکارڈ کر لیتا ہے۔ فضا میں تیرتا ہوا بالکل آزاد ہوتا ہے۔ وُہ کسی سکیم کا پابند نہیں ہوتا اور فضا میں اُسی رفتار سے تیرتا ہے اور اُسی رفتار سے رواں رہتا ہے جس رفتار سے اُسے اپنے ارد گرد کی ہوا لے جاتی ہے۔ تھیوڈولائیٹ سے جو مشاہدے کئے جاتے ہیں انہیں پائلاٹ بیلون مشاہدے کہتے ہیں۔ کئی ممالک میں اس آلے کی بجائے ریڈیو سے ہوا کے رُخ اور رفتار کا جائزہ لیا جاتا ہے اس مقصد کے لئے چھوٹے چھوٹے غبارے ریڈیو کے ایک ہلکے سے آلے کے ساتھ اُوپر کی فضا میں اڑا دیئے جاتے ہیں اور سطح زمین پر نصب کیا ہوا ایک آلہ غباروں کی اُڑان کی بدولت ہوا کی رفتار اور رُخ کا ریکارڈ کرتا رہتا ہے۔ ان آلوں کو ریڈیو سونڈ SONDE کہتے ہیں۔ اس طرح سے جب اُوپر کی فضا کی حالت کا نقشہ ماہر موسمیات کو مل جاتا ہے تو اُسے آئندہ موسم کے اندازے میں اس نقشہ سے بہت امداد ملتی ہے۔

اس طرح کی پیشن گوئی ایک دو دن کے لئے کی جا سکتی ہے لیکن کچھ ایسے وسائل بھی ہیں جن کی بدولت دو چار مہینوں تک کے موسم کا اندازہ بھی ہو سکتا ہے۔ برسات اور سردیوں میں جنوری سے مارچ تک کے موسم کو اس زمرہ میں رکھ سکتے ہیں۔ اس مقصد کے لئے ماہر موسمیات محض اپنے ملک یا گرد و نواح کے علاقوں کی موسمی حالت کو ہی اپنی نگاہ میں نہیں رکھتا۔ بلکہ وُہ کوشش کرتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ ممالک کے موسم کے حالات کے نقشے بنا کر اپنے سامنے رکھ لے اور ان نقشوں پر انحصار کر کے اپنے علاقے کیلئے ایک لمبے عرصہ کے موسم کا اندازہ لگائے۔ بیرونی ممالک کے موسمی حالات سے ہمارے ملک کا موسم کس طرح متاثر ہوتا ہے اس کا اندازہ ایک مثال سے واضح ہو جائے گا۔ اپریل اور مئی کے مہینوں میں جنوبی امریکہ میں جو ہوا چلتی ہے یا جنوبی روڈیشیا میں اکتوبر سے اپریل تک بارش ہوتی ہے مغربی ہمالیہ پر واقع مقامات پر مارچ اور اپریل کے مہینوں میں جو

بارش ہوتی ہے۔ ان سب کا اثر شمال مغربی ہندوستان کی موسمی حالات پر پڑتا ہے۔

دوسری جنگِ عظیم نے ماہرین کو ایک اور آلہ عطا کیا جسے راڈر کہتے ہیں۔ اس کا بنیادی مقصد غنیم کے ہوائی جہازوں کی اڑان اور رُخ کا پتہ لگانا ہے لیکن یہ آلہ میدانِ جنگ کے علاوہ آج کل دوسرے تعمیری اور سائنسی کاموں میں بھی فائدہ مند ثابت ہوتا ہے۔ اس کی بدولت طیارے طوفانی موسموں میں بھی ہوائی اڈوں میں اترنے میں کامیاب ہو گئے ہیں اور ماہر موسمیات ایک سو میل تک کے موسم کا اندازہ لگا سکتا ہے۔

ریڈیو کی لہریں فضا میں گھومتی ہوئی بادلوں تک جاتی ہیں اور وہاں ٹھوس چیزوں اور ذرات سے ملتے جلتے بادلوں اور پانی کی بوندوں سے مل جاتی ہیں۔ پھر ان کا ایک عکس شیشے پر اُترآتا ہے یہ عکس ہمیں بتاتا ہے کہ فضا میں کن کن نقطوں سے یہ لہریں مل گئی ہیں۔ اس عکس سے یہ اندازہ لگانا آسان ہو جاتا ہے، کہ آنے والے طوفان کی شدت کیا ہوگی؟ یا اس کا کم ہونا ممکن ہے یا نہیں۔ اس آلے کی مدد سے بارش کے متعلق خصوصاً بالکل صحیح پیش گوئی کی جا سکتی ہے۔

ایک اور آلہ ہے جسے سیسمو گراف SEISMOGRAPH کہتے ہیں۔ یہ آلہ سینکڑوں میل تک کی جنبش کو ریکارڈ کرتا ہے۔ یہ آلہ نہایت ذی حس اور نازک ہوتا ہے۔ زمین میں اگر ذرا سی جنبش یا حرکت کا امکان ہو تو وہ حرکت اس پر ریکارڈ ہونا شروع ہو جاتی ہے۔

ماہر موسمیات کی زبان اگرچہ ٹیکنیکل ہوتی ہے جسے اس سائنس کے سمجھنے والے بہتر سمجھ سکتے ہیں۔ تاہم کچھ اصطلاحات دلچسپی سے خالی نہیں۔ آتش فشاں لاوا پھٹنے کے بعد فضا میں خاکی رنگ کا معنوی سا چھا نظر آتا ہے اسے BISHOP KING کہتے ہیں۔ زبردست طوفان میں سے آپ نیلگوں آسمان دیکھ سکتے ہوں اور اگر طوفان کا عموداً اونچائی کا کونہ اگر نظر نہ آئے تو ایسی حالت کو BULL'S EYE کہتے ہیں۔ جب ہلکی ہلکی خنک ہوا سمندر کے پانی کی سطح پر لہریں پیدا کرتی ہے تو اسے بلی کا پنجہ CAT'S PAW کہتے ہیں۔ گرد و غبار کے طوفان کو شیطان یعنی DEVIL کہتے ہیں۔ ہلکی خنک اطلاع گو رکھ دینے والی ہوا کو ڈاکٹر کہتے ہیں۔

اگر آسمان پر چاند کے علاوہ کسی اور وجہ سے روشنی ہو جائے اور چاند کی روشنی کی سی کیفیت بن جائے تو اسے MOCK MOON کہتے ہیں۔ بلند ترین بادلوں کے نیچے جو بادلوں کے چھوٹے چھوٹے گالے اِدھر اُدھر منڈلاتے رہتے ہیں انہیں SCUD کہتے ہیں۔ قوسِ قزح کو SUN DOG بھی کہتے ہیں۔ جب پہاڑیوں کی چوٹیوں پر ایک ہلکی چادر کی شکل کے بادل تیرتے ہوں تو اس کو TABLE CLOTH کہتے ہیں۔

حال ہی میں موسم کی پیش گوئی کیلئے ایک نیا آلہ ایجاد ہوا ہے جسے COMPUTER کہتے ہیں جو پرانے طریقوں سے زیادہ قابل اعتماد ہے۔ امریکہ کے ایک ماہر موسمیات کا کہنا ہے کہ ہندوستان میں جغرافیائی وجوہ کی وجہ سے موسم کی پیش گوئی زیادہ مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بالکل صحیح پیش گوئی ایک پہاڑ معلوم ہوتی ہے۔ ویسے پیش گوئی غلط ثابت ہونے یا جزوی صحیح ثابت ہونے کی دو وجوہات ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ آنے والے موسم کا اندازہ ماہر موسمیات کم و بیش لگاتا ہے۔ فرض کیجیے کہ ماہر موسمیات کی پیش گوئی کے مطابق کسی دور دراز علاقے میں فضائی دباؤ یا طوفان کے آثار ہوں تو یہ طوفان چار گھنٹے کے بعد ظہور پذیر ہو سکتا ہے۔ اسی اثنا میں طوفان یا دباؤ کی رفتار بڑھ جاتی ہے یا کم ہو جاتی ہے تو نتیجہ ظاہر ہے کہ طوفان یا فضائی دباؤ کا اثر پیش گوئی کی وساطت سے جلد یا بدیر سامنے آئے گا۔

موسمی کیفیتیں بھی مختلف علاقوں میں مختلف اوقات میں اثر انداز ہوتی ہیں جنگل اور ویرانے میں دھند شہر کے مقابلہ میں جلد پھیل جاتی ہے اب اس امر کو ماہر موسمیات کو خاطر میں رکھنا پڑتا ہے۔ ان دنوں جدید سائنسی طریقوں کی مدد سے مصنوعی بارش برسانے کی کوشش کی گئی ہے جو کامیاب رہی لیکن اس پر خرچ اچھا خاصا آتا ہے۔

صنعتوں کی ترقی

صنعتوں کے لئے تیسرے منصوبے میں جو نشانے متعین کئے گئے تھے اگرچہ وہ کہیں کہیں پورے نہیں ہو سکے پھر بھی ۱۹۶۱ء کے بعد سے ہماری معیشت کے بہت سے سیکٹروں میں بہت ترقی ہوئی ہے۔ اس امر کا اظہار وزارت صنعت کے سیکرٹری شری این این وانچو نے ایک ریڈیائی تقریر میں کیا۔ موصوف نے بتایا کہ ۱۹۵۰-۵۱ء میں مشین سازی کی اندرون ملک صلاحیت ۳ کروڑ روپے تھی جو ۱۹۶۷ء میں بڑھ کر ۵۰۰ کروڑ روپے ہو گئی۔

سال ۱۹۶۱ء تا سال ۱۹۶۴ء صنعتی پیداوار مسلسل ہر سال ۸½ فی صد کی شرح سے بڑھی۔ سال ۶۵-۱۹۶۴ء میں اضافے کی شرح قدرے کم رہی گویا تقریباً ۷ فیصد ہوگئی لیکن ۶۶-۱۹۶۵ء میں شرح میں اور کمی ہوئی اور وہ ۴ فیصد سے بھی کم ہو گئی۔ درحقیقت اکتوبر ۱۹۶۵ء اور مارچ ۱۹۶۶ء کے درمیان صنعتی پیداوار میں جمود کی کیفیت رہی ہے۔ اس صورت سے ابھی تک پورا چھٹکارا نہیں ہوا۔ اس صورت حال کا اصل سبب غیر ملکی زر مبادلہ کی کمی ہے۔ پڑوسی ملک سے جھگڑے کے نتیجے میں دفاعی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے ہمارے وسائل پر بار پڑا اور غیر ملکی امداد کے حصول میں رکاوٹ آئی خوش قسمتی سے بعد کے حالات میں تبدیلی آئی اور خام مال کی درآمد کے لئے کافی امداد میسر آئی جس کے نتیجے میں ۵۹ ترجیحی صنعتوں کو ترقی کی ضمانت دی جا سکتی ہے بقیہ صنعتوں کو بھی خام مال کی فراہمی کی یقین دہانی کرائی جا رہی ہے۔

درآمدات کے ضمن میں جو نرمی آئی اس کا پورا پورا اثر آئندہ برس مارچ اور اپریل میں محسوس ہو سکے گا۔ توقع ہے کہ صنعتی پیداوار میں اضافے کی شرح جو ۶۶-۱۹۶۵ء میں کمی کی طرف چلی گئی تھی سال ۶۸-۱۹۶۷ء میں پوری طرح بحال ہو سکے گی۔ اس کے علاوہ موجودہ صنعتی صلاحیت سے پورا پورا کام لینے سے ملک میں سامان کی فراہمی اور قیمتوں پر موافق اثرات مرتب ہوں گے

لکھنؤ کا سیاسی، سماجی اور تاریخی پس منظر

(صفحہ ۳۹ سے آگے)

لکھنؤ کی ادبی تخلیقات نے اپنے عصری رجحانات کی ترجمانی جس خوبی سے کی اس کی مثال دوسری زبانوں کے ادب میں مشکل سے ملے گی۔

یہاں کے ادب میں ہر شخص کے ذوق و شوق کی تسکین کا مکمل سامان موجود ہے، اگر آپ کو شعر و ادب میں روحانیت، اخلاق، تصوف، فلسفہ، واردات قلب، علوئے تخیل، جذبات اور زبان و بیان کی صفائی کے نمونے دیکھنے ہوں تو لکھنوی ادب کا بغور مطالعہ کیجئے۔ یہاں کے ادب میں گہرائی، گیرائی، قافیہ پیمائی، تمثیل نگاری، اصناف میں تنوع غرض کہ جملہ خوبیاں موجود ہیں۔ لیکن ہوتا ہے کہ معترضین لکھنؤ کے شہ پاروں کا مکمل جائزہ لئے بغیر اور ان تمام عوامل کو نظر انداز کرتے ہوئے جن سے یہاں کے ادب کی تعمیر ہوئی، اپنے فیصلے صادر فرما دیتے ہیں۔

کی بات .....
رہی تمہاری سائیکل ' بیٹے ...

بل کے لئے کتنا اصرار کیا کرتے تھے! مجھے خوشی ہے تمہاری یہ خواہش تو پوری ہوئی۔

..... جب میں تمہاری عمر کا تھا..... شاید تم نہیں جانتے..... ہمارے گاؤں میں کسی کے پاس
بل نہیں تھی۔ اسکول جاتے ہوئے میں کبھی کبھار اچھل کر رمن کی بیل گاڑی پر چڑھ جاتا تھا اور
ہا خوش ہوتا تھا!

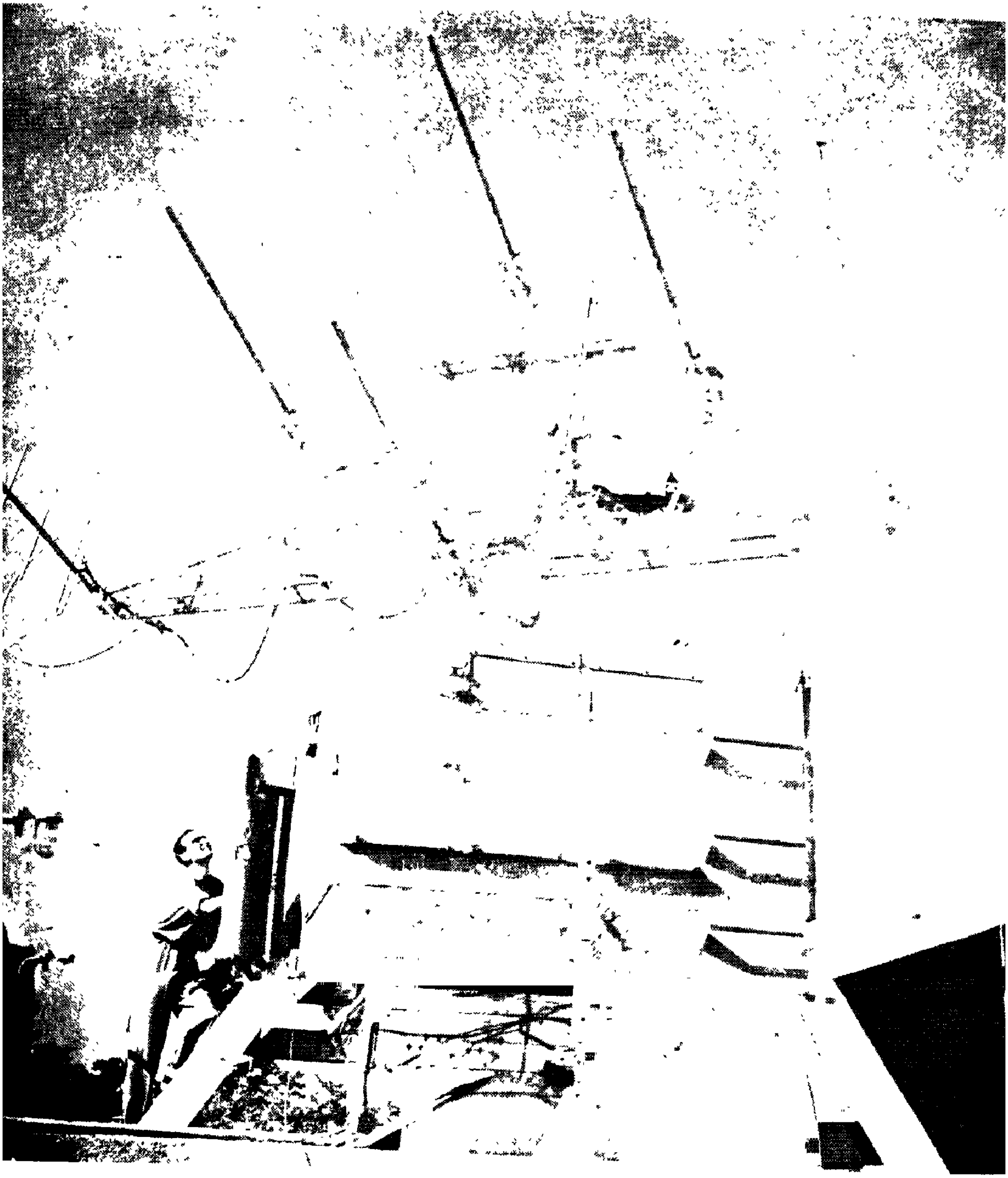
ا لوگ پیدل یا بیل گاڑیوں سے سفر کیا کرتے تھے۔ سچ پوچھو تو دنیا بڑی چھوٹی تھی۔ میں خود
ے سے آگے گیا ہے! ہم نے کبھی دیکھا نہ تھا ..... میں نے جب پہلی بار ریل گاڑی دیکھی ....
ہ برس کا تھا... یہ موقع بھی یوں مل گیا کہ میرے چچا کی شادی دور کے ایک گاؤں میں ہوئی تھی۔

بھی سے رمن کا لڑکا ایرکنڈیشنڈ ریل گاڑی سے گھر آتا ہے۔ اب تو تیسرے درجے میں بھی گرمی
ہیں کرتی۔ سفر بڑا سہانا ہو جاتا ہے۔ ایک بات اور ــــ ہاں' میں نے سنا ہے اب ہمارے
یل انجن بننے لگے ہیں اور بعض دوسرے ملکوں کو بیچے بھی جاتے ہیں۔

ڈاک..... ! میں نے سنا ہے' خط ایک دن میں دلی پہنچ جاتا ہے۔ لیکن جب تم پیدا
تو تمہارے پیدا ہونے کی خوشخبری کا خط میری بہن کو تین دن بعد ملا تھا..... ذرا سوچو تو!
عد سو میل کے فاصلے پر رہتی تھی! ہاں زمانہ سچ مچ بدل گیا ہے۔

ـرقی پلان سے ہوئی ہے





موسم کا اندازہ لگانے کے لیے ماہرینِ موسمیات کئی قسم کے آلے استعمال کرتے ہیں
تصویر میں ایک بادپیما راڈر دکھایا گیا ہے۔



Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by the Union Printers Co-op Industrial Society Ltd, Karol Bagh New Delhi-5.
Regd. No. D-509

آجکل

۶۰ پیسے

چیتر شک سمت ۱۸۸۹
اپریل ۱۹۶۷ء





آصف جاہ ہفتم ہز اگز الٹڈ ہائی نیس

میر عثمان علی خاں

نظام دکن

۲۴. فروری ۱۹۶۷ء کو آپ کا حیدر آباد
میں انتقال ہوگیا

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایڈیٹر

عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر

شہباز حسین

ترتیب

سرورق :- رقاصہ

آخری صفحے پر :- مسلم خواتین ووٹ دے رہی ہیں۔

سالانہ چندہ :-
ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

قیمت فی پرچہ :-
ہندوستان میں :- ۶۰ پیسے
پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

جلد ۲۵ - نمبر ۹

چیتر شک سمت ۱۸۸۹

اپریل ۱۹۶۷ء

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ گورنمنٹ

مرتبہ و شائع کردہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

مُلاحظات

چین میں ثقافتی انقلاب کے نام سے جو دار و گیر کا سلسلہ جاری ہے وہ ختم ہونے میں نہیں آتا۔ تبت، سنکیانگ، کینٹن اور دیگر مقامات سے ایسی خبریں آرہی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ماؤزے تنگ کی مخالفت بڑھتی جارہی ہے۔ بدامنی اور افراتفری کا دور دورہ ہے۔

اس کے برعکس ہندوستان میں نہایت پُرامن طور پر عام انتخابات ہوئے ہیں۔ ان انتخابات کے نتیجوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ملک جمہوریت کی راہ پر چل رہا ہے۔ عوام اپنی رائے آزادانہ طور پر دینے کے حق دار ہیں۔ بہت سی تبدیلیاں آرہی ہیں لیکن یہ سب کچھ امن سے ہو رہا ہے۔ دنیا کی سب سے بڑی جمہوریت کے افراد کا یہ طرزِ عمل بہت مستحسن ہے۔

۲۴۔ فروری کو آصف جاہ ہفتم، نظام الملک، نظام الدولہ میر عثمان علی خاں کا انتقال ہوگیا۔ آپ ۱۸۸۶ء میں پیدا ہوئے تھے۔ آپ کے والد میر محبوب علی خاں بڑے ادب نواز تاجدار تھے شاعری میں فصیح الملک داغ دہلوی کے شاگرد تھے۔ داغ کے ایک قصیدے کا مطلع یہ ہے

فخرِ دیں فخرِ زمیں فخرِ زماں فخرِ زمن
میر محبوب علی خاں مَلکِ مُلکِ دکن

میر عثمان علی خاں ۱۹۱۱ء میں تخت و تاج کے مالک ہوئے۔ ایک زمانے میں ان کو دنیا کا امیر ترین انسان کہا جاتا تھا۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان بننے کے بعد پس و پیش میں رہے اور دو تین سال ایک ناخوش گوار دور چلتا رہا۔ نومبر ۱۹۴۹ء میں ایک فرمان کے ذریعے سے آپ نے ہندوستان کے دستور کو حیدرآباد پر نافذ قرار دیا۔ جنوری ۱۹۵۰ء میں آپ حیدرآباد کے راج پرمکھ ہوئے۔ ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد کی ریاست انڈین یونین میں شامل کردی گئی۔

مرحوم پُرانی وضع کے انسان تھے۔ مزاج اور عادات میں سادگی تھی۔ فارسی اور اردو میں شعر کہتے تھے۔ عثمان تخلص تھا۔ فصاحت جنگ جلیل مانک پوری کے شاگرد تھے۔ ان کے انتقال سے ایک دور کا خاتمہ ہوگیا۔ صدرِ جمہوریہ اور وزیرِ اعظم نے انھیں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

سعادت علی خاں صاحب ترکی میں ہندوستان کے سفیر تھے۔ اچانک ان کا دل میں ۲۳۔ فروری ۱۹۶۷ء کو حرکتِ قلب بند ہونے سے انتقال ہوگیا۔ آپ ابھی صرف ۵۱ سال کے تھے۔ یہ جواں مرگی بڑی جان کاہ ہے۔ آپ "آج کل" کے لیے لکھتے رہے ہیں۔ شعر کہنے کا بھی شوق تھا۔ گو وہ اس حیثیت سے منظرِ عام پر نہیں آئے۔

گزشتہ دنوں میں بہت سی ایسی ہستیاں اُٹھ گئی ہیں جو اردو دنیا میں ممتاز تھیں اور جن کی موت سے اردو زبان و ادب کو ناقابلِ تلافی نقصان پہونچا ہے۔ بیگم عطیہ فیضی، صدق جائسی، پروفیسر آغا اشہر لکھنوی، ارم لکھنوی اور جواں سال شاعر عیدر شکیب کی اموات سے علم و ادب سے دل چسپی رکھنے والے تمام لوگوں کو گہرا صدمہ پہونچا ہے۔

ادارہ ان کے لواحقین سے اپنی دلی ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔

غزل

چلا کہاں سے کہاں جا رہا ہوں کیا معلوم
"نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم"

بتا سکا کوئی ہستی کا مُدعا نہ مجھے
خدا پرست بھی کہنے لگے خدا معلوم

یہ فلسفے کے مسائل نہ چھیڑ اے واعظ
مری نظر میں تو معلوم بھی ہے نامعلوم

نگہ کو تابِ تجلّی اگر نہ تھی نہ سہی
نقابِ حسن کا مقصد تو ہو گیا معلوم

دئے ہیں رنج مجھے دوستوں نے کہ دشمن نے
یہ وہ خبر ہے نہیں جس کا مُبتدا معلوم

خود اپنے حال سے ہیں بے خبر سب اہلِ جہاں
کسی کا حالِ پریشاں کسی کو کیا معلوم

قدم قدم پہ یہ رُکنا گھڑی گھڑی یہ مقام
یہی ہے کوششِ پیہم تو فائدہ معلوم

رہا بھی ہو گئے قیدِ حیات سے لیکن
نہ ہو سکی ہمیں اب تک کوئی خطا معلوم

بتا سکے کوئی کیوں کر سفر کا پیمانہ
نہیں کسی کو بھی منزل کا فاصلہ معلوم

بس اک قضا پہ بھروسا ہے اب مجھے اے جوشؔ
اسی کو ہے مرے آزار کی دوا معلوم

جگن ناتھ آزاد

اقبال اور مفکرینِ مغرب

(۱)

ڈاکٹر تاثیر مرحوم علومِ مغرب سے متعلق علامہ اقبال کے افکار کا ذکر کرتے ہوئے مقالاتِ یومِ اقبال[۱] میں لکھتے ہیں، "اقبال نے یورپی تہذیب کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی اور اسلام کو جدید یورپی خیالات کی روشنی میں سمجھا اور اسے دنیا کے سامنے پیش کیا" ڈاکٹر تاثیر کے یہ چند الفاظ فکرِ اقبال کو پوری طرح سمجھنے کے لیے ایک چراغِ راہ کی حیثیت رکھتے ہیں اور دراصل جو کچھ تاثیر مرحوم نے کہا ہے وہ خود علامہ کے اپنے افکار ہی کا پرتو ہے۔ اقبال اپنی تصنیف "اسلام میں افکارِ الٰہیہ کی تشکیلِ جدید" میں لکھتے ہیں: "تاریخِ جدید کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ آج دنیائے اسلام بڑی تیزی کے ساتھ مغرب کی طرف گامزن ہے۔ مغرب کی طرف اس جادہ پیمائی میں کوئی خرابی نہیں ہے ...... اندیشہ صرف یہ ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو ہم مغرب کی ظاہری چمک دمک ہی سے مسحور ہو جائیں اور مغربی تہذیب کی گہرائی تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام رہ جائیں۔" اس کے ساتھ ہی علامہ فرماتے ہیں "ہمارے سامنے واحد رستہ یہی ہے کہ ہم علومِ جدید کی جانب ایک مؤدبانہ اور آزادانہ رویّہ اختیار کریں اور انہی علوم کی روشنی میں تعلیمِ اسلام کو سمجھیں خواہ اپنی اس کوشش میں ہمیں اپنے پیش روؤں سے اختلاف ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔

علامہ اقبال نے یہ نظریہ ۱۹۲۸ء میں پیش کیا۔ لیکن وہ دراصل شروع ہی سے مغرب کے متعلق اسی ترقی پسند خیال کے حامی رہے۔ اقبال ایک وسیع النظر فلسفی شاعر تھے۔ یہ اور بات ہے کہ اکثر پرستارانِ کلامِ اقبال نے شعوری یا غیر شعوری طور پر انھیں ایک محدود انداز میں پیش کرکے دنیا بھر کے لیے غلط فہمیوں کا سامان مہیا کر دیا ہے۔ اقبال نے بڑے ذوق و شوق سے یورپی فکر و نظر کے سرچشموں سے اپنی پیاس بجھائی ہے۔ ۱۹۰۵ء میں جب آپ تحصیلِ علم کے لیے یورپ روانہ ہو رہے تھے تو حضرت محبوبِ الٰہی کے آستانے پر پہنچ کر انھوں نے یہ دعا مانگی تھی ؎

چلی ہے لے کے وطن کے نگار خانے سے
شرابِ علم کی لذت کشاں کشاں مجھ کو
نظر ہے ابرِ کرم پر درختِ صحرا ہوں
کیا خدا نے نہ محتاجِ باغباں مجھ کو

---

[۱] مذکورہ اقتباس اس کتاب کے انگریزی حصّے (ASPECTS OF IQBAL) سے لیا گیا ہے۔

شگفتہ ہو کے کلی دل کی پھول ہو جائے
یہ التجائے مسافر قبول ہو جائے

دل سے نکلی ہوئی یہ دعا قبول ہوئی اور اقبال نے قیامِ یورپ کے دوران میں بیکن، ڈیکارٹ، اسپینوزا، لبنز، لاک، برکلے، ہیوم، کانٹ، نیٹشے، فشٹے، شوپن ہار، ملٹن، گوئٹے، برگساں اور جیمز وارڈ وغیرہ کے نظریات کا گہری نظر سے مطالعہ کیا۔ ان کے علاوہ میکڈوگل، ڈبلیو جیمز، کارلائل، براؤننگ اور برنارڈ شا کے افکار کو بھی جانچا اور پرکھا اور اس کے ساتھ ہی سقراط، افلاطون اور ارسطو ایسے متقدمین کی تحریروں کو اپنے فکر و نظر میں سمویا۔ اقبال ان مفکرین کے اکثر نظریات سے متاثر بھی ہوئے اور ان کے افکار کہیں کہیں ان کی شاعری میں اس طرح در آئے ہیں کہ بعض سطح بینوں کو وہ اغیار کے عکس یا چربے معلوم ہوتے ہیں، حالانکہ ایک وسیع المطالعہ انسان کے لیے یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ دوسروں کے افکار سے متاثر نہ ہو اور پتھر کی طرح جامد رہے۔ دوسروں کے افکار سے متاثر ہونے کے بارے میں اقبال نے "اسلام میں افکارِ الٰہیہ کی تشکیلِ جدید" میں بڑی اہم بات کہی ہے۔ مجھے اس وقت ان کے الفاظ تو یاد نہیں لیکن وہ لکھتے ہیں کہ انسانی ذہن ہر وقت ارتقا پذیر رہتا ہے۔ ہاں پتھر تبدیل نہیں ہوتا اور انسانی ذہن پتھر نہیں ہے۔

پروفیسر ایم۔ ایم شریف نے بشیر احمد ڈار کی کتاب

IQBAL AND POST-KANTIAN VOLUNTARISM

کے پیش لفظ میں اس نکتے کی خاص طور سے وضاحت کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "یہ کہنا کہ ایک مفکر دوسروں کے اندازِ فکر سے متاثر ہوا اس کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش نہیں ہے۔ ایک نابغہ جب ایک شاہکار پیش کرتا ہے تو اس شاہکار کا تانا بانا وہ ماضی کے اس سرمایے سے مستعار لیتا ہے جو اسے اپنے دور کی زندگی و ادب میں نظر آتا ہے اور کسی بھی نابغہ کی پوری شخصیت کا مطالعہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک ہم ماضی کے اس سرمایے کا مطالعہ نہ کر لیں جس کی بنیادوں پر اس نابغہ نے اپنے فن کی عمارت تعمیر کی ہے۔" لیکن خود مصنف بشیر احمد ڈار دیباچے میں اقبال کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر شریف کے اس بنیادی نکتے کو فراموش کر گئے ہیں۔ بشیر احمد ڈار کے الفاظ میں "مغربی فکر اس تاثر کا محض ایک حصہ ہے جس کی مدد سے اقبال نے اپنا ایک واضح نظریۂ حیات پیش کیا۔ اس تاثر کا بیشتر اور زیادہ اہم حصہ اقبال نے اسلامی تفکر کی قدیم روایات سے حاصل کیا اور یہ وہ تمدنی سرمایہ ہے جس کی تشکیل و تکمیل میں بڑے بڑے فلسفیوں، صوفیوں اور شاعروں نے حصہ لیا ہے۔" بشیر احمد ڈار یہاں اس حقیقت کو نظر انداز کر گئے ہیں کہ اقبال کی شخصیت اور فن کی تعمیر میں صرف مغربی اندازِ فکر اور اسلامی تفکر ہی شامل نہیں بلکہ ایک اور اہم سبک فکر بھی شامل ہے اور وہ ہے قدیم ہندوستانی اندازِ فکر۔ اس اندازِ فکر کی چھاپ کلامِ اقبال پر اوّل سے آخر تک موجود ہے اور چونکہ کلامِ اقبال کے اس پہلو پر میں اپنی کتاب "اقبال اور اس کا عہد" میں مختصر سی بحث کر چکا ہوں اس لیے اُسے یہاں نہیں دہراؤں گا اور صرف یہی کہنے پر اکتفا کروں گا کہ کسی بھی نابغۂ عصر کا تعلق اس روایت سے توڑنا جس سے وہ زندگی کے ہر دور میں متاثر ہوا ہو اس کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش ہے خواہ یہ کوشش شعوری ہو یا غیر شعوری۔

جدید یورپی فکر کی ابتدا بیکن سے ہوتی ہے جس نے استقرائی منطق کی صورت میں جادۂ فلسفہ پر پہلی شمع جلائی۔ یہاں اس نکتے کو زیرِ بحث لانے سے کہ منطق کا استنباطی پہلو استقرائی پہلو کا تضاد نہیں ہے۔ بات اصل مقصد سے پرے نکل جائے گی۔ سرِ دست فکر و نظر کے اس قافلے کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے جس کے نقوشِ راہ اقبال کے سامنے موجود تھے۔ بیکن کے بعد آنے والوں مثلاً ڈیکارٹ، اسپینوزا، لبنز اور اکثر دوسروں نے اسی منطق ہی کو سب کچھ سمجھا۔ ان تمام فلسفیوں

کے نظریات سے اقبال جس حد تک متاثر ہوئے وہ آئینے کی طرح روشن ہے اور کلامِ اقبال کے ہر دور میں اس کی جھلک نظر آتی ہے ۔ 'پیامِ مشرق' میں جو دیوانِ شاعر المانوی گوئٹے' کے جواب میں لکھا گیا ۔ 'نقشِ فرنگ' کے عنوان سے پورا ایک باب موجود ہے ۔ اس کی پہلی نظم 'پیام' میں اقبال کہتے ہیں

ازمن اے بادِ صبا گوے بہ دانائے فرنگ
عقل تا بال کشود است گرفتار تر است
برق را ایں بہ جگر می زند آں رام کند
عشق از عقلِ فسوں پیشہ جگر دار تر است
عجب آں نیست کہ اعجاز مسیحا داری
عجب ایں است کہ بیمارِ تو بیمار تر است

وہ جو اقبال نے ۱۹۲۸ء[1] میں لکھا تھا کہ ہمارے سامنے واحد راستہ یہی ہے کہ ہم علومِ جدید کی جانب ایک مؤدبانہ اور آزادانہ رویہ اختیار کریں ۔ اس کی ایک روشن مثال یہ نظم ہے منطق ہو یا دلیل ، حجت ہو یا علت اس کا ذکر ان الفاظ میں کرنے کے بعد

حکمت و فلسفہ کارے ایست کہ پایانش نیست
سیلیِ عشق و محبت بہ دبستانش نیست

عقل کے ان کمالات کا ذکر بھی ضروری سمجھتے ہیں جن کی بدولت یورپ کا چہرہ چمک رہا ہے " ع

کیمیا سازیِ او ریگِ رواں را زر کرد "

صرف ایک مصرع ہی نہیں ہے بلکہ اس اندازِ فکر کا ایک فن کارانہ بیان ہے کہ " کہیں ہم یورپی تہذیب کی گہرائی تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام نہ رہ جائیں ۔ " عقل کی اس کیمیا سازی کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ

بر دلِ سوختہ اکسیرِ محبت کم زد

اور اقبال نے اسی دوسرے پہلو سے انسان کے دل و دماغ کو بچانے کی کوشش کی ہے ۔

بیکن کے بعد ڈیکارٹ ، اسپنوزا ، بلنز اور اکثر دوسرے فلسفی اپنے نہاں خانۂ افکار میں براہین کی شمعیں جلاتے رہے ۔ زندگی کے تجربے ، قلبی واردات اور وجدان کے لیے ان نگارخانوں میں کوئی جگہ نہ تھی ۔ ان کی آواز بڑی حد تک افلاطون کی صدائے بازگشت تھی ۔ اقبال نے جن کی حیثیت ہمارے ادب میں عشق اور وجدان کے پیغمبر کی ہے اپنے کلام میں براہین کی اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کو انسان کی منتہائے مقصود بھی قرار نہیں دیا ۔ یوں تو عقل کی محدود پرواز کا ذکر کلامِ اقبال میں قدم قدم پر آیا ہے مثلاً

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

علم میں دولت بھی ہے قدرت بھی ہے لذت بھی ہے
ایک مشکل ہے کہ ہاتھ آتا نہیں اپنا سراغ

بوعلی اندر غبارِ ناقہ گم | دستِ رومی پردۂ محمل گرفت

لیکن 'گلشنِ رازِ جدید' میں ہمیں بیکن کا خاص طور سے ذکر نظر آتا ہے جہاں اقبال نے عقل کے کارناموں کے ساتھ عقل کی مجبوریوں پر روشنی ڈالی ہے ۔

زمانے با ارسطو آشنا باش | دمے با سازِ بیکن ہمنوا باش
ولیکن از مقامِ شاں گذر کن | مشو گم اندریں منزل ، سفر کن
بداں عقلے کہ داند بیش و کم را | شناسد اندرونِ کان و یم را
جہاں چند و چوں زیرِ نگیں کن | بگردوں ماہ و پرویں را کمیں کن
ولیکن حکمتِ دیگر بیاموز | رہاں خود را ازیں مکرِ شب و روز

یہی وہ حکمتِ دیگر ہے جس میں 'تجلیاتِ کلیم' بھی پنہاں ہیں اور 'مشاہداتِ حکیم' بھی ورنہ خرد کے حدود اقبال کے نزدیک وہی

---

[1] یہ کتاب 'اسلام میں افکارِ عالیہ کی تشکیلِ جدید' ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی لیکن جن چھ لیکچروں پر یہ کتاب مشتمل ہے وہ علامہ نے ۱۹۲۸ء میں مدراس میں دیئے تھے ۔

ہیں جو اس رباعی[1] میں بیان کیے گئے ہیں

خرد سے راہرو روشن بصر ہے
خرد کیا ہے چراغِ رہگذر ہے
درونِ خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا
چراغِ رہگذر کو کیا خبر ہے

یورپ میں دلائل و براہین کے اس دور کے بعد لاک کا زمانہ آیا۔ لاک نے مادّے کو مختارِ کل قرار دیا ہے۔ اقبال کی نظر میں لاک کا نظریہ ایک لالۂ تہی جام ہے۔ برکلے نے مادّے کو نفس ہی کی ایک دوسری صورت کہا۔ اس کے نزدیک کائنات کی حقیقت یہی جوہر ہے۔ مادّہ بھی اسی کی ایک شکل ہے۔ ہیوم نے نفس کی اہمیت سے قطعی انکار کیا اور اس نظریے کے ساتھ یورپی فلسفہ ایک ایسے مقام پر آ گیا جس کے سامنے محدود راستوں کے سوا اور کچھ نہ تھا۔

کانٹ[2] کے فکر و نظر نے اس عقدہ کی گرہ کشائی کی۔ کانٹ عصرِ حاضر کا پہلا بڑا فلسفی جس کے قد و قامت پر سقراط، افلاطون اور ارسطو کے قد و قامت کا گمان ہوتا ہے۔ اس نے لاک اور فلسفے کے انگریزی اسکول کے اس نظریئے کا انتقادی تجزیہ کیا اور اس کی تغلیط کی کہ قوّتِ مدرکہ ہی تمام علوم کی بنیاد ہے۔ ہیوم اس خیال میں تھا کہ اس نے روح کے وجود سے انکار کو پایۂ ثبوت تک پہنچا دیا ہے اور اس نظریے کی بنیادیں پختہ کر دی ہیں کہ ہمارے حواس ہی تمام علوم کی بنیاد ہیں۔ کانٹ نے اسے خشتِ اوّل قرار دیا اور کہا کہ یہ ضروری نہیں کہ مطلق اور قائم بالذات حقیقت کا عرفان ہمیں سائنسی (علمی) تجربے یا حواس کی مدد سے حاصل ہو۔ حقیقت ہر حال میں حقیقت رہے گی خواہ ہمارا ادراک وہاں تک پہنچ سکے یا نہ پہنچ سکے۔ کانٹ کے نزدیک انسان کا نفس کوئی کوری تختی نہیں ہے جس پر انسان کا حواس یا سائنسی (علمی) تجربہ جو چاہیں لکھتے چلے جائیں نہ ہی یہ ذہنی کیفیات کے ایک سلسلے کا منتزع یا مجرد نام ہے بلکہ شخصیت کا یہ ایک ایسا فعال حصّہ ہے جو احساس کو افکار میں تبدیل کرتا ہے، ان میں ایک ربط پیدا کرتا ہے اور مختلف تجربوں کو ایک تسلسلِ خیال کی صورت دیتا ہے۔ انسان کانٹ کے نزدیک کسی مقصد کا ذریعہ بن کر دنیا میں نہیں آیا بلکہ خود مقصودِ کل ہے اور اسی لئے اشرف المخلوق ہے۔

اقبال نے شروع میں کانٹ کے اس نظریے کو جس طرح قبول کیا اس کی نمایاں تصویر 'پیامِ مشرق' میں موجود ہے۔ لاک کے بارے میں جہاں اقبال نے یہ کہا تھا

ساغرش را سحر ز بادۂ خورشید افروخت
ورنہ در محفلِ گل لالہ تہی جام آمد

وہاں اسی دور میں کانٹ کا ذکر ان الفاظ میں کیا

فطرتش ذوق مے آئینہ فامے آورد
از شبستانِ ازل کوکب جامے آورد

کانٹ کی تصنیف 'تنقیدِ عقلِ محض' کا ذکر کرتے ہوئے اقبال "اسلام میں افکارِ الٰہیہ کی تشکیلِ جدید" میں لکھتے ہیں :- اس کی تصنیف 'تنقیدِ عقلِ محض' نے پروازِ دلیل کی محدودیت کو بخوبی واضح کیا ہے اور استدلال پسندوں کے سارے کام کو ملیامیٹ کر دیا ہے۔ اسے (کانٹ کو) صحیح طور پر خدا کی طرف سے ملک کو بہترین تحفہ کہا گیا ہے۔

کانٹ کے اس نظریے کے ساتھ کہ خودی کی بنیاد دلیل ہے نہ کہ برہان اور علومِ باطنی کی کنجی باطنی تجربہ ہے نہ کہ علمی تجربہ اقبال کلّی طور پر متفق ہیں لیکن اس حقیقت کو بھی ہمیں فراموش نہ کرنا چاہیئے کہ رومی کانٹ کی پیدائش سے سینکڑوں سال پہلے

---

[1] بعض حضرات اس صنفِ سخن کو رباعی نہیں مانتے۔ اسے قطعہ کہتے ہیں۔ لیکن اکثر اساتذہ کی تقلید میں جو اسے بحرِ ہزج ہی کے ایک زحاف کی وجہ سے رباعی کہتے ہیں میں اسے رباعی ہی مانتا ہوں۔

[2] امینوئل کانٹ، جرمن فلسفی (۱۷۲۴ - ۱۸۰۴) ڈاکٹر سید عابد حسین نے کانٹ کی معرکہ آرا تصنیف کا ترجمہ اردو میں 'تنقیدِ عقلِ محض' کے نام سے کیا ہے۔

کہہ چکے تھے

پائے استدلالیاں چوبیں بود
پائے چوبیں سخت بے تمکیں بود

یہاں کانٹ اور اقبال کا تقابلی مطالعہ مقصود نہیں لیکن یہ کہنا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اقبال کانٹ کے ساتھ بہت دور تک نہیں چلتے۔ کانٹ کی نظر میں انسان کی مختاری اور حیاتِ ابدی نظامِ کائنات کے انصاف کی دلیلیں ہیں لیکن اقبال کے نزدیک یہ دونوں انسان کی اپنی جہد کے انعامات ہیں۔ کانٹ خرد کو واجب الوجود قرار دیتا ہے اقبال فرد کی جہد میں تپی ہوئی شخصیت کو۔ اقبال کے یہاں شخصیت کا تصور اس کے اہم ترین تصورات میں سے ہے۔ اصل میں اقبال کا سارا فلسفۂ خودی شخصیت کے ارتقاء کے گرد گھومتا ہے

شاخِ نہال سدرۂ خار و خسِ چمن مشو
منکرِ او اگر شدی منکرِ خویشتن مشو

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

زہرہ و ماہ و مشتری از تو رقیبِ یک دگر
از پئے یک نگاہِ تو کشمکشِ تجلیات

کافرِ بیدار دل پیشِ صنم
بہ ز دیندارے کہ خفت اندر حرم

تو فروزندہ تر از مہرِ منیر آمدۂ
آں چناں زی کہ بہ ہر ذرّہ رسانی پرتو

تو کیستی ز کجائی کہ آسمان کبود
ہزار چشم براہِ تو از ستارہ کشود

اور ویسے بھی کانٹ کے نظریات کو اقبال نے جوں کا توں قبول نہیں کیا۔ کانٹ ایک ماہرِ مابعد الطبیعیات تھا۔ اقبال کے یہاں مابعد الطبیعیاتی افکار اس کے جہد و عمل کی تعلیم میں ایک ذہنی پس منظر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں بنیادی اہمیت جہد و عمل کی ہے۔ شعرِ اقبال کا طرۂ امتیاز نظریاتی فلسفہ نہیں بلکہ عملی فلسفہ ہے[1]۔ مثال کے طور پر 'خودی' ہی کو لیجئے۔ اقبال سے قبل خودی محض ایک فلسفیانہ تصور تھا۔ اقبال نے اس میں عمل کا مفہوم شامل کیا اور ۱۹۱۴ء میں اپنی پہلی تصنیف 'اسرارِ خودی' اسی موضوع پر پیش کی۔

اقبال پر کانٹ کے اثر کا ذکر ختم کرنے سے پہلے اقبال کا یہ شعر پیش کرنا چاہتا ہوں

گماں مبر کہ ہمیں خاکداں نشیمن ماست
کہ ہر ستارہ جہان است یا جہاں بودہ است

یہ کہنا تو دشوار ہے کہ یہ شعر کانٹ ہی کے افکار کا پرتو ہے لیکن کانٹ نے اپنی کتاب 'آسمانوں کے مسائل' میں یہ کہا ہے کہ تمام ستارے یا تو آباد رہ چکے ہیں یا ایک نہ ایک دن آباد ہو جائیں گے۔

مطالعۂ کلامِ اقبال کے سلسلے میں فشٹے[2] کا نام ذرا کم ہی سننے میں آیا ہے لیکن جن فلسفیوں کے افکار کا اقبال نے خاص طور سے مطالعہ کیا ہے ان میں فشٹے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کانٹ کی تصنیف 'تنقیدِ عقلِ محض' کا ذکر اس مقالے میں اس سے قبل آ چکا ہے۔ کانٹ نے استدلال اور قوتِ ارادی کو دو مختلف حقائق قرار دیا ہے۔ اس کے نزدیک خرد اگرچہ دور دور تک پرواز کرنا چاہتی ہے لیکن اپنی مجبوریوں کے باعث اس کی پرواز محدود رہتی ہے۔ اس کے برعکس قوتِ ارادی کی جہد کے لیے کوئی حد مقرر نہیں ہے۔ جہاں تک تلاشِ حق کا تعلق ہے کانٹ نے واضح الفاظ میں قوتِ ارادی کو استدلال کے مقابلے میں ایک اونچا مقام دیا ہے۔

---

[1] ز اعمال صورت گرفتہ جہاں — ز اعمال آمد جحیم و جناں
عمل می رساند بہ حدِ کمال — عمل می رہاند ز بند و بال
عمل کن عمل کن کہ خامی ہنوز — مکن ترکِ آں تا تمامی ہنوز
ز کارے نکو می رود در بہشت — بہ قعرِ جہنم برد کارِ زشت
(شریمد بھگوت گیتا۔ ترجمہ از فیضی)

[2] ۱۷۶۲-۱۸۱۴

فشٹے اور کانٹ قریب قریب ہم عصر تھے لیکن کانٹ فکری اعتبار سے فشٹے کا پیش رو تھا۔ فشٹے کو کانٹ کے نظریۂ قوت ارادی میں "خود آگاہی" کا پرتو نظر آیا۔ اسی خود آگاہی کو فشٹے نے مسائلِ حیات کا حل قرار دیا۔

فشٹے کے زمانے میں اسپنوزا[1] کے فلسفے کا طلسم ابھی جرمنی میں باقی تھا۔ وہ اسپنوزا کے نظامِ فکر میں اس کی منطقی استقامت سے بہت متاثر ہوا۔ اسپنوزا وحدتِ وجود کے نظریے کا حامی تھا چناں چہ وہ تمام عناصر منطقی انداز سے اس کے اندازِ فکر میں موجود تھے جن پر وحدتِ وجود کا نظریہ قائم ہے اس کی نظر میں "خدا ہی سبھی کچھ ہے اور سبھی کچھ خدا ہے۔" خدا ہی کا ایک روپ ہونے کے باعث عالمِ طبیعی اور انسان دونوں آزادی سے عاری ہیں۔ ہر عمل پر پہلے سے ایک پابندی موجود ہے اور انسان کے لیے کسی قسم کی آزادہ روی کا امکان نہیں ہے۔ فشٹے اس نظریے سے اتنا متاثر ہوا کہ اسے تسلیم کرنے کے سوا اسے کوئی چارہ نظر نہ آیا لیکن یہ نظریہ اس کے احساسات میں ایک مستقل خلش چھوڑ گیا۔ اب اس کے سامنے ہر لمحہ یہ سوال تھا کہ اگر مجھے آزادی حاصل نہیں ہے تو پھر یہ انصاف، اخلاق، سماجی انصاف، محبت اور دل سوزی کا یہ سارا نظام کیا شے ہے؟ وہ اسی کش مکش سے دوچار تھا کہ اس کی نظر سے کانٹ کی تصنیف "تنقیدِ عقلِ محض" گزری جس کے بارے میں اقبال کی یہ رائے پہلے نقل کی جا چکی ہے کہ اس کتاب نے استدلالیوں کے سارے کام کو لیت و نابود کر دیا۔ اس کتاب میں فشٹے کو اپنی

ؔ۱ اسپنوزا — نظر حیات پہ رکھتا ہے مردِ دانش مند
حیات کیا ہے؟ حضور و سرور و نور و وجود

ؔ۲ فلاطوں — نگاہ موت پہ رکھتا ہے مردِ دانش مند
حیات ہے شبِ تاریک میں شرر کی نمود

اقبال — حیات و موت نہیں التفات کے لائق
فقط خودی ہے خودی کی نگاہ کا مقصود

مشکل کا حل نظر آیا اور عالمِ طبیعی کی دنیائے جبر و قدر اور خود آگاہی کے جہانِ آزاد میں اس نے مطابقت کا ایک پہلو ڈھونڈ لیا۔ کانٹ نے اس کتاب میں یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ جبر کے تحت رونما ہونے والے وقوعات کے بعد آزاد انفاس کا جہان موجود ہے۔ خرد کا انا اپنی دنیا آپ پیدا کر لیتا ہے[1]۔ فشٹے کا یہ نقطۂ آغاز تھا۔ دوسرے لفظوں میں اسے اس نے یوں بیان کیا کہ جب ہمیشہ میرے دل میں یہ احساس جاگزیں رہتا ہے کہ مجھے ایک فرض ادا کرنا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ میں اس مدرک بالحواس مظہر سے بالاتر ہوں اور میں ایک فوق الحواس کائنات کا شہری ہوں۔" جنت کی حدیں موت کے بعد شروع نہیں ہوتیں بلکہ جنت پہلے ہی سے ہمارا احاطہ کیے ہوئے ہے اور ہر قلبِ انسانی اس کی ضو سے منور ہے۔" عالمِ خارجی نہ انسان کا احاطہ کر سکتا ہے اور نہ ہی اس پر جبر روا رکھ سکتا ہے۔ فشٹے کے ابتدائی وارداتِ قلب و نظر سے قطعِ نظر یہ ایک ایسا مقام ہے جہاں اقبال اس کے ہمنوا ہیں اور یہی خیالات اقبال کے یہاں ایک ساحرانہ انداز سے ہمارے سامنے آتے ہیں

سما سکا نہ دو عالم میں مردِ آفاقی
طلسمِ گنبدِ گردوں کو توڑ سکتے ہیں

زجاج کی یہ عمارت ہے سنگِ خارہ نہیں
کب تک رہے محکومیِ انجم میں مری خاک
یا میں نہیں یا گردشِ افلاک نہیں ہے

آنچہ در آدم بگنجد عالم است | آنچہ در عالم نگنجد آدم است
در شکن آں را کہ ناید سازگار | از ضمیرِ خود دگر عالم بیار

تقدیر شکن قوت باقی ہے ابھی اس میں
ناداں جسے کہتے ہیں تقدیر کا زندانی

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

ؔ۱ اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِ آدم ہے ضمیرِ کن فکاں ہے زندگی (اقبال)

افلاک سے ہے اس کی حریفانہ کشاکش
خاکی ہے مگر خاک سے آزاد ہے مومن

اس مردِ خدا سے کوئی نسبت نہیں مجھ کو
تو بندۂ آفاق ہے وہ صاحبِ آفاق

سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مرا سودا
غلط تھا اے جنوں شاید ترا اندازۂ صحرا

یہاں افکارِ انسانی کے بارے میں فشٹے[1] کا نظریہ بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ فشٹے کے نزدیک ہم اپنے افکار ہی میں محصور ہیں اور جو بھی حقیقت ہمیں نظر آتی ہے یہ ہمارے افکار ہی کا پرتو ہے۔ اس کے اپنے الفاظ میں "میرے جہان افکار ہی سے حقیقت کی تخلیق ہوئی ہے اس کے ماورا کچھ بھی نہیں ہے۔" یہاں تک برکلے[1] اور فشٹے دونوں ہم خیال ہیں۔ ان دونوں کی نظر میں عالمِ خارجی اور اس کی صفات ہمارے فکر ہی کا پرتو ہیں لیکن جہاں فشٹے یہ کہتا ہے کہ میں خیالات کی تخلیق کرتا ہوں اور میری دنیائے خیالات حقیقت کی تخلیق کرتی ہے وہاں برکلے یہ کہتا ہے کہ میرے خیالات خدا کی بدولت پیدا ہوتے ہیں۔ اقبال ایک ایک قدم فشٹے اور برکلے کے ساتھ چل[2] کر اپنے لیے نیا رستہ نکالتے ہیں اور کہتے ہیں

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

وہی زمانے کی گردش پہ غالب آتا ہے
جو ہر نفس سے کرے عمرِ جاوداں پیدا

وہی جہاں ہے ترا جس کو تو کرے پیدا
یہ سنگ و خشت نہیں جو تری نگاہ میں ہے

نیا زمانہ نئے صبح شام پیدا کر

عہد گرد دیا وہ دلیل و نہار
در دلِ خسرو یادہ گرود روزگار

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے

فشٹے کے ساتھ ہی ساتھ جرمنی کے جہانِ فکر میں ایک اور عظیم شخصیت نمودار ہوئی اور یہ شخصیت شوپن ہار[1] کی تھی۔ فشٹے کی طرح شوپن ہار بھی کانٹ سے متاثر ہوا لیکن اپنے ماحول کی بڑی ناکامی اور مایوسی نے اس کی فکر کو قنوطیت کے رستے پر ڈال دیا۔ علامہ اقبال نے اس کا ذکر "پیامِ مشرق" میں جو اُن کی ابتدائی تصنیف ہے ان اشعار میں کیا ہے

مرغے ز آشیانہ بسیرِ چمن پرید
خارے ز شاخِ گل بہ تنِ نازکش خلید

بد گفت فطرتِ چمنِ روزگار را
از دردِ خویش و ہم زغمِ دیگراں تپید

داغے ز خون بیگنہے لالہ را شمرد
اندر طلسمِ غنچہ فریبِ بہار دید

گفت اندریں سرا کہ بنائش فتادہ کج
صبحے کجا کہ چرخ درو شامہا نچید

نالید تا بہ حوصلۂ آں نوا طراز
خوں گشت نغمہ در دو ز چشمش فرو چکید

سوزِ فغانِ او بہ دلِ ہدہدے گرفت
با نوکِ خویش خار ز اندامِ او کشید

گفتش کہ عقل سود ز جیبِ زیاں برآر
گل از شگافِ سینہ زرِ ناب آفرید

درماں ز درد ساز اگر خستہ تن شوی
خوگر بہ خار شد کہ سراپا چمن شوی
(شوپن ہار و نیٹشے)

---

[1] ۱۶۸۵ - ۱۷۵۳

[2] چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ (اقبال)

[1] ۱۷۸۸ - ۱۸۶۰

اقبال کے سارے کلام کی طرح ان اشعار میں بھی تغزل کی ایک ایسی کیفیت موجود ہے کہ قاری شوپن ہار کے فلسفۂ حیات پر نظر ڈالے بغیر ہی ان اشعار کی دل کشی میں گم ہو جاتا ہے۔ اگر شوپن ہار کا نظریۂ حیات بھی ہمارے سامنے ہو تو ان اشعار کی دل کشی اور فکری عظمت قاری کی نگاہ میں اور بلند ہو جائے۔

شوپن ہار جس زمانے میں پیدا ہوا وہ جرمنی کے لیے انتہائی مایوسی اور ناکامی کا زمانہ تھا۔ ول ڈیورنٹ کے الفاظ میں "واٹرلو کی جنگ لڑی جا چکی تھی۔ انقلاب ختم ہو چکا تھا اور انقلاب کا فرزند دور سمندر میں ایک چٹان پر اپنی زندگی کے دن پورے کر رہا تھا .... کانٹ کا فلسفۂ قوتِ ارادی موت کے سامنے ہار مان چکا تھا۔"

اس جنگ نے صرف یورپ کے جسم ہی کو نہیں بلکہ اس کی روح کو بھی لہولہان کر دیا تھا۔ لاکھوں لقمۂ اجل بن چکے تھے اور لاکھوں ایکڑ سرسبز و شاداب قطعاتِ اراضی بنجر زمینوں میں تبدیل ہو چکے تھے۔ فرانس اور آسٹریا کے صاف ستھرے دیہات ملبے اور غلاظت کے انبار بن چکے تھے اور ان میں بسنے والے کسانوں کا افلاس لفظ و بیان کی حدوں سے آگے جا چکا تھا۔

صرف فرانس اور آسٹریا ہی پر کیا موقوف ہے یورپ کا کوئی ملک ایسا نہ تھا جس پر نپولین کی یلغار اور اس پر جوابی حملوں نے تباہی کے اثرات نہ چھوڑے ہوں۔ ماسکو ایسا شہر خاک کا ڈھیر بن چکا تھا۔ انگلستان اگرچہ فاتح ملک تھا لیکن وہاں بھی کسان کی حالت تباہ ہو چکی تھی کیونکہ اناج کی قیمت گرتے ہی سارا اقتصادی ڈھانچہ درہم برہم ہو گیا تھا۔ ملک گیر بے اطمینانی میں جو رہی سہی کمی تھی وہ فالتو فوجیوں کی نوکری سے برطرفی نے پوری کر دی۔

اس دورِ ابتلا میں آبادی کے ایک چھوٹے سے طبقے نے تو مذہب کے دامن میں پناہ ڈھونڈی لیکن قدرے اونچا طبقہ مذہب اور خدا دونوں سے بیزار ہو گیا۔ اسے اس تباہ حال دنیا میں جب زندگی کی رمق بھی نظر نہ آئی تو روحانی بلندی کیا نظر آتی۔ اس طبقے کو تو اس بات کا یقین مشکل ہو گیا کہ جس کرۂ زمین پر اتنی مہیب تباہی آئی ہے اس کا کوئی خدا ہے بھی اور اگر ہے تو اُسے کہاں تک فہیم اور کریم سمجھا جا سکتا ہے۔

دانش وروں اور فلسفیوں کے لیے یہ دور انتہائی ذہنی کرب کا دور تھا۔ ان میں سے بعض اس نتیجے پر پہنچے کہ یورپ کی یہ افراتفری اور درہمی برہمی کائنات کے عدمِ نظام ہی کی دلیل ہے۔ نہ تو اس کائنات میں کوئی ربانی نظام ہے نہ کسی قسم کی روحانی مسرت کی امید ہے۔ خدا اگر کوئی ہے تو بے بصر ہے اور روئے زمین پر ابلیسی طاقتوں نے اپنا سایہ ڈال رکھا ہے۔ شوپن ہار انھیں دانش وروں میں شامل تھا جو اس انداز سے سوچ رہے تھے۔

یہ تو تھے سیاسی اور سماجی حالات جو شوپن ہار کے فکر و نظر پر اثر انداز ہوئے۔ ذرا ایک نظر اس کے ذاتی اور خانگی حالات پر بھی ڈالیے۔ شوپن ہار سترہ برس کا تھا کہ اس کے باپ نے جو اپنے علاقے کا ایک نامور تاجر ہونے کے ساتھ ہی ساتھ اپنی تیز مزاجی اور آزاد روی کے لیے مشہور تھا خودکشی کر لی۔ شوپن ہار کا کہنا ہے کہ انسان سرشت اور قوتِ ارادی باپ سے ورثے میں لیتا ہے اور فہم و فراست ماں سے۔ شوپن ہار کی ماں اپنے دور کی ایک ممتاز ناول نگار تھی۔ اس کا مزاج ادیبانہ اور شاعرانہ تھا اور وہ اپنے تاجر شوہر کے غیر شاعرانہ مزاج سے بیزار رہتی۔ چنانچہ شوہر کی موت کے بعد اس نے آزادانہ معاشقے شروع کیے اور ویمر کا رُخ کیا جہاں کی فضا اس قسم کی زندگی بسر کرنے کے لیے خاصی سازگار تھی۔ شوپن ہار کو اپنی ماں کے اطوار ایک آنکھ نہ بھاتے تھے۔ چنانچہ دونوں میں جھگڑے شروع ہو گئے۔ ماں کے خلاف نفرت کا یہی جذبہ بالآخر شوپن ہار کے فلسفے کا وہ حصہ بنا جو عورت سے متعلق ہے۔ ایک بار اس کی ماں نے اسے لکھا "تم ایک ناقابلِ برداشت آدمی ہو اور محض ایک عذاب ہو۔ تمہارے ساتھ رہنا انتہائی مشکل کام ہے۔ تمہاری تمام اچھائیوں پر تمہاری خود بینی اور خود رائی نے پردہ ڈال رکھا ہے۔ محض تمہاری اس عادت کی وجہ سے کہ تم ہر وقت دوسروں کی عیب جوئی اور نکتہ چینی میں

معروف رہتے ہو تمھاری اچھائیاں بے کار ہو کے رہ گئی ہیں۔"

انجام کار اس ناچاقی نے دونوں کو ایک دوسرے سے الگ ہو جانے پر مجبور کر دیا۔ اس علیحدگی کے بعد شوپن ہار ماں کے گھر دعوتوں میں ایک مہمان کی حیثیت سے آتا رہا۔ ان دعوتوں میں یہ ایک دوسرے کے ساتھ اجنبی کی طرح ملتے تھے اور بات چیت میں کوئی تلخی نہیں ہوتی تھی کیونکہ تلخی کی ساری بنیاد ماں بیٹے کا رشتہ تھا اور جب وہ رشتہ ٹوٹ گیا تو تلخی بھی جاتی رہی۔

گوئٹے شوپن ہار کی ماں کے مداحوں میں تھا وہ جب بھی اس سے ملنے کے لیے آتا تھا یہی کہتا تھا کہ تمھارا بیٹا ایک دن بڑا نام پائے گا۔ شوپن ہار کی ماں یہ سننے کی تاب نہ لاسکتی تھی۔ وہ یہ بات گوارا ہی نہ کر سکتی تھی کہ ایک ہی گھر میں دو نابغے پیدا ہو جائیں۔ ایک دن ان دونوں کے درمیان کسی بات پر جھگڑا بڑھ گیا اور ماں نے بیٹے کو سیڑھیوں سے نیچے دھکیل دیا۔ بیٹے نے چوٹ کھانے کے بعد انتہائی غصے کے عالم میں ماں کو جتایا کہ آیندہ نسلوں تک تمھارا ذکر صرف میری بدولت ہی پہنچے گا۔ اس واقعے کے فوراً بعد شوپن ہار نے ویمر کو خیرباد کہا اور اگرچہ اس کی ماں اور چوبیس سال تک زندہ رہی لیکن وہ دوبارہ اس سے ملنے نہیں گیا [1]

تو یہ تھے وہ حالات جن میں شوپن ہار کے بچپن اور جوانی نے پرورش پائی۔ اس نے خدا کو بے بصر اور دنیا کو برا کہا۔ دلگیری، حزن، خشک مزاجی، چڑچڑاپن اور نوعِ انسان کی نیکیوں سے انکار اس کا مقدر ہو گیا۔ اس کے دل و دماغ پر عجیب طرح کے خوف اور وہم مسلط ہو گئے۔ وہ اپنا پائپ ہمیشہ مقفل رکھتا تھا۔ اس اندیشے سے کہ کہیں نائی اس کے گلے پر استرا نہ چلا دے اس نے کبھی نائی سے حجامت نہیں بنوائی اور ہر رات وہ ایک بھرا ہوا پستول اپنے تکیے کے نیچے رکھ کر سوتا تھا۔ آج اس کی کتاب "کائنات بطور قوتِ ارادی اور تصور" فلسفے کا ایک شاہکار تسلیم کی جاتی ہے اور جب اس نے اس کا مسودہ ناشر کے سپرد کیا تو یہی کہا کہ یہ کتاب کوئی پرانے افکار کی صدائے بازگشت نہیں ہے بلکہ طبع زاد خیالات پر مشتمل ایک منضبط سلسلۂ فکر ہے۔ میری یہ کتاب "جو صاف سلیس اور قابلِ فہم عبارت میں لکھی ہے ایک پُرتاثیر کتاب ہے جو حسنِ بیان اور حسنِ معانی سے لبریز ہے۔" یہ ایک ایسی کتاب ہے جو "آگے چل کے سینکڑوں دوسری کتابوں کے لیے خیالات کا مخزن اور سرچشمہ ثابت ہو گی۔ [1]"

مصنف تو اپنی کتاب کے بارے میں ان خیالات میں مبتلا تھا لیکن ہوا یوں کہ جب یہ کتاب چھپی تو کسی نے اس کی طرف توجہ نہ کی۔ سولہ سال بعد جب شوپن ہار نے ناشر سے کتاب کی فروخت کے بارے میں دریافت کیا تو ناشر نے بتایا کہ کتاب کی بیشتر جلدیں ردی کے بھاؤ فروخت کی جا چکی ہیں

یہ ساری داستان صرف اس لیے نہیں سنائی گئی کہ

ع لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم

بلکہ اقبال کے ان اشعار پر بھی روشنی ڈالنا مقصود تھا جو شوپن ہار کے بارے میں انھوں نے لکھے ہیں اور جو اوپر نقل کیے جا چکے ہیں۔ شوپن ہار کے فلسفۂ حیات کو اقبال نے پانچ اشعار میں جامعیت کے ساتھ بیان کیا ہے اس کی مثال اردو اور فارسی ادب میں شاید نہ مل سکے اور پھر دو شعر میں نیٹشے کا فلسفۂ حیات پیش کر کے اس کے مرض کا علاج بھی پیش کر دیا ہے ؎

---

[1] ایسی ہی ایک مثال ہمیں انگریزی ادب میں بھی نظر آتی ہے اور وہ مثال بائرن کی ہے۔ بائرن بھی صرف ماں کی محبت ہی سے محروم نہیں بلکہ اس نے بھی ماں کی نفرت کے دامن میں پرورش پائی۔ ایسی شخصیتوں سے یہ توقع کرنا کہ یہ عورتوں کے بارے میں اچھی رائے رکھیں گے ایک خیالِ خام ہے۔

[1] لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو (انیس)

درماں ز دردِ ساز اگر خستۂ تن شوی
خوگر بہ خار شو کہ سراپا چمن شوی

اصل میں یہ اقبال کا اپنا فلسفۂ حیات ہے جو اقبال نے جا بجا اپنے کلام میں پیش کیا ہے مثلاً

اگر خواہی حیات اندر خطر زی

بہ کیشِ زندہ دلاں زندگی جفا طلبی است
سفر بہ کعبہ نہ کردم کہ راہ بے خطر است

شوپن ہار کے بارے میں اقبال کے یہ چند اشعار صرف شوپن ہار کے نظریے کی تغلیط ہی نہیں بلکہ ساتھ ہی ساتھ اس درد کا جو اس کے دل میں اوروں کے لیے موجود تھا اقبال نے تعریفی انداز میں ذکر بھی کیا ہے ع از درونِ خویش و ہم زغم دیگراں تپید' کہہ کے اقبال نے شوپن ہار کی عظمت کا اعتراف کیا ہے کیونکہ دوسروں کے غم میں تڑپنا اقبال کے نزدیک انسان کی خوبیوں میں ایک بڑی خوبی ہے اور اقبال کے یہاں اس خوبی کا ذکر ہمیں اکثر نظر آتا ہے ؎

مبتلائے درد کوئی عضو ہو روتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

رُلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں

ہویدا آج اپنے زخمِ پنہاں کر کے چھوڑوں گا
لہو رو رو کے محفل کو گلستاں کر کے چھوڑوں گا

مجھے اے ہم نشیں رہنے دے شغلِ سینہ کاوی میں
کہ میں داغِ محبّت کو نمایاں کر کے چھوڑوں گا

خدا کے بندے تو ہیں ہزاروں بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اس کا بندہ بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا

ہو مرا کام غریبوں کی حمایت کرنا
دردمندوں سے ضعیفوں سے محبّت کرنا

ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے | آتے ہیں جو کام دوسروں کے
آدمیت احترامِ آدمی | باخبر شو از مقامِ آدمی

اس کے ساتھ ہی اقبال نے شوپن ہار کے اکثر نظریات کو اپنا کر انھیں اردو اور فارسی شاعری کا سحر انگیز جزو بنایا ہے مثلاً شوپن ہار کی جس کتاب[1] کا ذکر اوپر آیا ہے وہ اس فقرے سے شروع ہوتی ہے "یہ عالمِ خارج میرے خیال ہی کا پرتو ہے" اقبال کہتے ہیں

ایں جہاں چیست صنم خانۂ افکارِ من است

شوپن ہار کا یہ نظریہ بھی کہ آرزو کی تکمیل ہی آرزو کی موت ہے اور کسی مقصد کے لیے اس کے حصول سے زیادہ کوئی چیز مہلک نہیں اقبال کے یہاں کئی طرح سے بیان ہوا ہے ؎

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلّی
اللہ کرے معرکۂ شوق نہ ہو طے

زندگی در جستجو پوشیدہ است
اصلِ او در آرزو پوشیدہ است

آرزو را در دلِ خود زندہ دار
تا نہ گردد مشتِ خاکِ تو مزار

از تمنّا رقصِ دل در سینہ ہا
سینہ ہا از تابِ او آئینہ ہا

دل ز سوزِ آرزو گیرد حیات
غیرِ حق میرد چو او گیرد حیات

چوں ز تخلیقِ تمنّا باز ماند
شہپرش بشکست و از پرواز ماند

اے ز رازِ زندگی بیگانہ خیز
از شرابِ مقصدے مستانہ خیز

ما ز تخلیقِ مقاصد زندہ ایم
از شعاعِ آرزو تابندہ ایم

شوپن ہار پہلا فلسفی تھا جس نے دوسرے فنونِ لطیفہ میں موسیقی کا مقام متعین کیا اور اس کی اہمیت واضح اور غیر مبہم الفاظ

[1] کائنات بطورِ قوتِ ارادی و تصوّر

میں بیان کی۔ اقبال غلاموں کے فنونِ لطیفہ کے بیان میں موسیقی کا ذکر ان الفاظ میں کرنے کے بعد

نغمۂ او خالی از نارِ حیات   ہمچو سیل افتد بہ دیوارِ حیات
از نئے او آشکارا رازِ او   مرگ یک شہر است اندر سازِ او

جب یہ بتاتے ہیں کہ نغمے کو کن خاصیتوں سے مملو ہونا چاہئیے تو کہتے ہیں

نغمہ باید تند رو مانندِ سیل   تا برد از دل غماں را خیل خیل
نغمہ می باید جنوں پروردۂ   آتشے در خونِ دل حل کردۂ
از نمِ او شعلہ پروردن تواں   خامشی را جزوِ او کردن تواں
می شناسی در سرودِ است آں مقام   "کاندرو بے حرف" می روید کلام"
نغمہ روشن چراغِ فطرت است   معنیٔ او نقش بندِ صورت است

لیکن جیسا کہ اس مقالے کے شروع میں کہا گیا ہے کسی کے افکار کو جوں کا توں قبول کر لینا دوسری بات ہے اور متاثر ہونا اور بات۔ اقبال اپنے پیش رو اور اپنے ہمعصر مفکرین سے متاثر ضرور ہیں لیکن ان کی فکر نے اپنے لیے ہمیشہ نئے جادے تراشے ہیں[1]۔ شوپن ہار نے موت کی بڑی بھیانک تصویر کھینچی ہے اور اسے زندگی کے جرم کے لیے پھانسی کی سزا کا نام دیا ہے لیکن اقبال کی نظر میں موت مقاماتِ انسانی میں سے ایک مقام ہے

نشانِ مردِ حق دیگر چہ گویم   چو مرگ آید تبسم بر لبِ اوست

نظر اللہ پہ رکھتا ہے مسلمانِ غیور
موت کیا ہے فقط اک عالمِ معنی کا سفر
پوشیدہ ہے کافر کی نظر سے ملک الموت
لیکن نہیں پوشیدہ مسلماں کی نظر سے

بندۂ حق ضیغم و آہوست مرگ   یک مقام از صد مقامِ اوست مرگ
می فتد بر مرگ آں مردِ تمام   مثلِ شاہینے کہ افتد بر حمام

---

[1] تراشِ از تیشۂ خود جادۂ خویش
براہِ دیگراں رفتن عذاب است
گر از دستِ تو کارِ نادر آید
گنا ہے ہم اگر باشد ثواب است (اقبال)

اسی طرح عورت کے بارے میں شوپن ہار کے نظریے سے اقبال کا نظریہ کوئی مطابقت نہیں رکھتا بلکہ اقبال ہر اعتبار سے اس کے نظریے کی تغلیط کرتے ہیں۔ شوپن ہار کا خیال ہے کہ چونکہ آدمی کی عقل و خرد جنسی محرکات سے مغلوب ہے اس لیے اسے عورت میں دل کشی نظر آتی ہے ورنہ دراصل عورت کو خوب صورت کہنے کی بجائے اسے بدصورت صنف کہنا چاہیئے۔ عورتوں میں یہ صلاحیت ہی نہیں ہے کہ وہ نغمۂ شاعری یا فنونِ لطیفہ سے متاثر ہو سکیں اگر وہ ان فنون کے ساتھ کسی قسم کی دل چسپی کا اظہار کرتی ہیں تو یہ صرف دکھاوا ہے اور اس سے ان کا مقصد محض مرد کا دل جیتنے کی کوشش کرنا ہے۔ آج تک کوئی عورت خواہ شعوری اعتبار سے اُسے کتنا ہی امتیاز کیوں نہ حاصل رہا ہو، صنفِ اوّل کا طبع زاد فن پارہ پیش نہیں کر سکی نہ ہی زندگی کے کسی اور شعبے میں اس نے کوئی مستقل نوعیت کا کارنامہ انجام دیا ہے۔

عورت کے بارے میں شوپن ہار کے نظریے کا کھوکھلا پن کسی تبصرے کا محتاج نہیں۔ اس غیر صحت مندانہ نظریے کے مقابلے میں اقبال نے عورت کے متعلق جو نقطۂ نگاہ پیش کیا ہے اس کی صداقت پر تاریخِ دو عالم روزِ آفرینش سے لے کر آج تک مسلسل گواہی دیتی چلی آ رہی ہے

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں
شرف میں بڑھ کے ثریا سے مشتِ خاک اس کی
کہ یہ شرف ہے اسی درج کا دُرِ مکنوں
مکالماتِ فلاطوں نہ لکھ سکی لیکن
اسی کے شعلے سے پھوٹا شرارِ افلاطوں

•

(باقی اگلے شمارے میں)

رفیعہ منظور الامین

کاغذ

یہ عجیب بات ہے کہ ہر صنعت کی تاریخ کسی نہ کسی قوم کی تاریخ سے جا ملتی ہے، ذرا آگے بڑھئے تو یہ تانا بانا اس قدر گتھ جاتا ہے کہ اسے سلجھاتے وقت یاد نہیں رہتا کہ آپ کسی قوم کے تار چھیڑ رہے ہیں کہ صنعت کے ریشے چھڑا رہے ہیں۔ کاغذ کی ابتدائی تاریخ کے صفحوں کے درمیان بھی چند قومیں دبی پڑی ہیں۔ سب سے زیادہ مصری، چینی اور عربی قوموں نے کاغذی پودے کی آبیاری کی ہے۔

تاریخ بتاتی ہے کہ کاغذ کے وجود میں آنے سے پہلے مصریوں میں لکھائی کے لیے 'پیپی رس' استعمال کیا جاتا تھا۔ 'پیپی رس' ایک خاص طرح کا پودا ہوتا ہے جو مصر کے بعض علاقوں میں اب بھی کہیں کہیں پایا جاتا ہے۔ یہ پودا تقریباً ۶ فٹ اونچا ہوتا ہے اور اس کا تنا تکونا ہوتا ہے۔ مصریوں کا طریقۂ کار یہ تھا کہ وہ اس پودے کے اوپر کی چھال نکالنے کے بعد اندر کی جھلی نما ساخت کو جوڑ جوڑ کر چوڑا کر لیتے اور پھر اس پر لکھائی کرتے تھے۔

پرانے زمانے میں پیپی رس کے علاوہ لکھائی کے لیے ایسے بچھڑوں کی کھال بھی استعمال کی جاتی تھی جن کی عمر چھ ہفتوں سے کم ہوتی اور بھیڑ بکریوں کی جھلیوں سے بھی یہ کام لیا جاتا تھا۔

کاغذ سب سے پہلے دوسری صدی عیسوی میں چینیوں نے بنایا اور استعمال کیا لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں ہوتا کہ کوئی اپنے کاغذی قلعہ میں آرام سے بیٹھ کر دوسری قوموں پر گولہ باری کر کے انھیں زیر کرنے کی کوشش کرے چنانچہ چینیوں نے سمرقند پر حملہ کیا اور بدلے میں انھیں عربوں سے شکست ہوئی، عربوں کو مال غنیمت میں چند ایسے چینی کاریگر ہاتھ لگے جو کاغذی صنعت میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ خیر فتح اور شکست تو ہر قوم کے ماتھے پر لکھی ہیں۔ سیاست سے قطع نظر چینیوں نے ہی کاغذ بنانے کا ہنر عربوں کو سکھایا۔ وہ کاغذ بانس اور کپڑے کے چیتھڑوں سے بنایا کرتے۔ نویں صدی عیسوی کی جو عربی دستاویزیں دستیاب ہوئی ہیں ان میں نباتی ریشے اور چیتھڑوں ہی کا استعمال ہوا ہے۔

دورِ جدید میں کاغذ کی صنعت میں صرف چیتھڑے اور بانس ہی نہیں بلکہ اور بھی کئی چیزیں استعمال کی جاتی ہیں کیونکہ سیلولوز[1] جو کاغذ کی ریڑھ کی رگ ہے صرف بانس ہی نہیں بلکہ اور بھی کئی اشیا میں دستیاب ہوتا ہے مثلاً اس کا سب کا بڑا ذریعہ جنگل کے درخت ہیں جہاں سے یہ بآسانی حاصل ہو سکتا ہے۔ دوسرے روئی، جوٹ، پٹ سن وغیرہ۔ جب کپڑے، بوریاں اور دوسری چیزیں بن چکتی ہیں تب اس تلچھٹ سے بھی کاغذ بنایا جاتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اکثر زرعی چیزیں مثلاً شکر کیلیے استعمال ہونے کے بعد گنا، مکی کے ڈنٹھل اور گھاس بھی مختلف قسم کے کاغذ بنانے کے کام آتے ہیں۔ یوں سمجھئے کہ کاغذی

---

[1] نشاستہ اور گوند سے ملتی جلتی کیمیاوی شئے جو پودوں کے خلیوں میں پائی جاتی ہے

صنعت بجائے خود ایسی ردی کی ٹوکری ہے جو سب کچھ ہضم کر جاتی ہے اور جو کچھ اس میں آپ نے حقارت سے پھینکا جب چند دنوں بعد پیرہن بدل کر آپ کے سامنے آتا ہے تو آپ اسے ہاتھوں ہاتھ لینے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ ہو سکتا ہے کہ آپ کی پھٹی قمیص جس کے لیے آپ نے سارا گھر چھان مارا (جسے آپ کی اہلیہ محترمہ نے چپکے سے کباڑیئے کو دے دیا تھا) کسی روز آپ کے کسی رفیق کا خط بن کر دوبارہ آپ کے ہاتھوں میں آجائے اور آپ اسے پہچان بھی نہ سکیں۔

کچھ دنوں پہلے تک بھی جب ناخواندگی عام تھی، کپڑوں کی دھجیاں ہی کاغذ بنانے کے لیے کافی ہو جایا کرتی تھیں۔ لیکن جب خواندگی بڑھی، کاغذ زیادہ استعمال ہونے لگا اور ۱۷۹۹ء میں کاغذ بنانے کی مشین وجود میں آگئی تو یہ دھجیاں بالکل ناکافی ہونے لگیں۔ روز بروز کاغذ کا استعمال زیادہ ہو گیا تو اس صنعت میں لکڑی بھی داخل ہو گئی اور دوسری خام اشیاء کا دائرہ بڑھنے لگا۔

کاغذی صنعت دنیا کی اہم صنعتوں میں سے ایک ہے۔ اگر کاغذ نہ ہوتا تو آپ کے گھر زیرے کی پڑیا کہاں سے آتی۔ کہیں آپ کے رشتے کی بات کیسے چلتی۔ کرائے نامے میں اپنی شرطیں منوا کر کوئی مالک مکان کرایے دار کیسے پھانستا۔ ٹیلی گرام سے خبر کیسے آتی کہ اس گرانی کے زمانے میں آپ کے گھر ایک درجن مہمان آنے والے ہیں۔ ملکوں کے مابین غذائی امداد کی دستاویزوں پر دستخط کیسے ہوتے۔ قرضوں کی بات چیت کیسے چلتی۔ کسی کی رہائی کا حکم اور کسی کی موت کا پروانہ کیسے لکھا جاتا۔

مشینوں کی ایجاد سے کاغذ کی تیاری کے طریقوں میں کافی تبدیلی ہو گئی ہے پھر بھی اس کے بنیادی اصولوں میں فرق نہیں آیا بلکہ ۲۰ صدیاں گزر جانے کے بعد بھی بعض ملکوں میں پرانے ہی طریقے رائج ہیں۔

جو رسالہ آپ اپنے ہاتھوں میں اس وقت تھامے ہوئے ہیں یہ بڑی منزلیں طے کرتا ہوا آپ تک پہونچا ہے۔ اس تھکے ہوئے مسافر کی داستان جاننے کے لیے پوری کاغذی صنعت پر نظر ڈالنی ہوگی۔

مختصراً کاغذ کی تیاری میں مندرجہ ذیل منزلیں آتی ہیں:

۱۔ خام اشیاء کا حصول

۲۔ استعمال ہونے والی چیزوں کے ریشوں کی تیاری اور اس طرح کہ پانی میں ان کا نشاستہ (ملیپ) تیار کرنے پر ہر حصہ میں ریشوں کی تقسیم یکساں ہو۔

۳۔ ایسی کاغذی چادروں کی تیاری جن پر سے غیر ضروری پانی بہہ جائے۔

۴۔ چادروں میں پانی کے شائبے کو دور کرنے کے لیے مزید انجذاب اور دباؤ کا استعمال

۵۔ کاغذ کی سطح کو ہموار اور چکنا بنانا۔

شاید کسی اور صنعت میں استعمال ہونے والی خام چیزوں کی تیاری میں اتنی احتیاط کی ضرورت نہیں ہوتی جتنی کاغذی صنعت میں ہوتی ہے۔ سیکڑوں طرح کے کاغذ ہوتے ہیں۔ جس طرح خدا کا بنایا ہوا ایک چہرہ دوسرے چہرے سے نہیں ملتا۔ اسی طرح کاغذ کی ایک قسم دوسری قسم سے میل نہیں کھاتی۔ مثلاً پتنگ کا کاغذ، دفتی، عام لکھائی کا کاغذ۔ اخبار (نیوز پرنٹ)، کیلنڈر، مکھن کا چکنائی لیا ہوا کاغذ۔ دیواری کاغذ، فوٹو گرافی میں استعمال ہونے والا کاغذ اور نوٹوں کا کاغذ (کرنسی نوٹ) بہرحال یہ کئی رنگ و روپ اسی ایک مشین اور اسی کاغذی نشاستہ سے نکلتے ہیں جو کاغذی کارخانوں میں استعمال ہوتا ہے۔ لیکن ہر کاغذ کے لیے الگ الگ طرح کی خام اشیاء کو کام میں لانا پڑتا ہے۔ اس کے لیے لکڑی ضرور استعمال ہوتی ہے لیکن ایک درخت دوسرے درخت کی طرح نہیں ہوتا بلکہ ایک ہی درخت نیچے سے اوپر تک وہی نہیں ہوتا لہٰذا ہر کاغذ کے نشاستہ کے لیے بڑی دیکھ بھال سے لکڑی کا چناؤ

کرنا پڑتا ہے ۔ عام طور پر کاغذ کے لیے نرم لکڑی والے درخت استعمال کیے جاتے ہیں ۔ بعض بڑے بڑے کارخانوں کے اپنے جنگل ہوتے ہیں جہاں سے انھیں اس مقصد کے لیے لکڑی مل جاتی ہے لیکن زیادہ تر کارخانوں میں گتہ دار لکڑی سپلائی کرتے ہیں ۔جب یہ لکڑی کارخانوں میں پہونچتی ہے تو اپنی چھال میں ملبوس ہوتی ہے ۔ یہاں بڑے بڑے آہنی ڈرم مگرمچھ کی طرح منہ کھولے ان کے منتظر رہتے ہیں ۔ اور جس طرح اگلے زمانے میں معتوب غلاموں کو درندوں کے آگے غاروں میں دھکیل دیا جاتا تھا اسی طرح یہ کٹے ہوئے درخت ان آہنی ڈرموں میں ڈال دئے جاتے ہیں ۔ یہ ڈرم بارکر کہلاتے ہیں اور ان میں آہنی دانت سے بنے ہوتے ہیں ۔ لکڑی کے اندر پہنچتے ہی یہاں ایک قیامت صغریٰ کا عالم طاری ہو جاتا ہے ۔ لکڑی کی خوب اٹھا پٹک ہوتی ہے اور کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی لیکن کچھ دیر بعد ان ڈرموں سے جب لکڑی باہر نکلتی ہے تو اس کی چھال نکل چکی ہوتی ہے ۔ اور اگر کچھ لکڑی ایسی بچی رہے جس کی چھال نہیں نکلی ہو تو اسے دوبارہ بارکر میں ڈال دیتے ہیں ۔

اب یہ صاف کی ہوئی لکڑی کارخانے کے اس حصّہ میں پہونچتی ہے جسے CHIPPER کہا جاتا ہے ۔ یہاں ان بڑی بڑی لکڑیوں کو کاٹ کاٹ کر کھپچیوں میں تبدیل کر دیا جاتا ہے اور یہ کھپچیاں دوسری مشین میں پہونچتی ہیں ۔ یوں سمجھئے کہ کاغذ اپنی ابتدائی منزلوں سے گزرتا ہوا صنعت کے اصلی میدان میں داخل ہوتا ہے ۔ یہاں لکڑی کی ان کھپچیوں کو اُبالا اور پکایا جاتا ہے ایسا کرنا اس لیے ضروری ہوتا ہے کہ لکڑی کی بناوٹ یکساں نہیں ہوتی اس میں سیلولوز کہیں زیادہ اور کہیں کم ہوتا ہے اور ایسے ہموار نشاستے کی ضرورت ہوتی ہے جس کے ہر حصّے میں ریشہ یکساں طور پر موجود ہو ۔ اس کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ سیلولوزی ریشہ غیر سیلولوزی ریشہ سے الگ کیا جائے تاکہ جب سیلولوز سے نشاستہ بنے تو ریشہ ہر طرف برابر تقسیم ہو ۔

یہ عمل کافی دقیق ہوتا ہے اور خاص قسم کی بھٹیوں میں کیا جاتا ہے ۔ مختصراً اتنا کہا جا سکتا ہے کہ عام طور پر دو طریقے رائج ہیں ایک تو سلفائٹ طریقہ جس میں لکڑی پر ترشوں کا عمل کیا جاتا ہے ۔ یا پھر سوڈے اور سلفیٹ کا طریقہ کام میں لاتے ہیں جس کا عمل قلویانہ ہوتا ہے ۔ بہرحال اس طرح مطلوبہ نشاستہ حاصل ہو جاتا ہے جسے اچھی طرح دھو لیتے ہیں ۔ اب نشاستہ کو کارخانے کے ایسے حصّے میں بھیجتے ہیں جسے BLOW PIT کہا جاتا ہے ۔ یہ ایک طرح سے گودام کا کام کرتا ہے جہاں سے دھلا ہوا نشاستہ تھوڑا تھوڑا کرکے اسکرین میں بھیجا جاتا ہے ۔ اسکرین ایک ۱۵ اونچا ڈبہ سا رہتا ہے جس کی تہہ میں بہت ہی پتلی سی یعنی ۰۰۶ء تا ۰۰۱ء انچ چوڑی درزیں بنی رہتی ہیں ۔ ان درزوں سے مطلوبہ ریشے تو گزر جاتے ہیں لیکن جو ریشے قدرے موٹے ہوتے ہیں وہ گزر نہیں پاتے اس طرح نشاستہ چھن جاتا ہے ۔ یہ نشاستہ ملگجا ، چاکلیٹی یا کالا بھی ہو سکتا ہے لہٰذا اس کا رنگ کاٹ کر اسے سفید بنانا لازمی ہوتا ہے ۔ اس مقصد کے لیے حاصل شدہ نشاستے کو رنگ کاٹنے والے خانوں یعنی بلیچر میں لے جایا جاتا ہے ۔ یہی نشاستہ اچھے قسم کے سفید کاغذ اور مصنوعی سلک میں بھی استعمال ہوتا ہے ۔ اس لیے اسے حتی الامکان سفیدی دینا ضروری ہے ۔ بلیچر میں نہ صرف یہ سفید ہو جاتا ہے بلکہ اس کی گندگی اور مہین مہین گرد و غبار بھی دور کر دیا جاتا ہے جو نشاستہ کی دوسری صنعتوں کے لیے نقصان رساں ثابت ہو سکتا ہے ۔ رنگ کاٹنے کے لیے نشاستہ میں کلورین گیس گزاری جاتی ہے ۔ جب رنگ کٹ کر نشاستہ سفید ہو جاتا ہے تو اس میں سفیدی اور چمک کو برقرار رکھنے کے لیے اس میں ایک گندھک ترشہ سلفیورک ایسڈ ملا دیتے ہیں ۔

جب کاغذ کی تیاری میں لکڑی کے ساتھ ساتھ چیتھڑے ملائے جاتے ہیں تو دردسری کچھ بڑھ ہی جاتی ہے کیونکہ کپڑے کا ریشہ لکڑی کے ریشے سے کئی گنا لمبا اور مضبوط ہوتا ہے ۔ اس لیے ہر

قدم پر لکڑی کی بہ نسبت اس کے لیے زیادہ محنت اور ہوشیاری کی ضرورت ہوتی ہے۔

سفید کیا ہوا نشاستہ اب Beaters میں لے جایا جاتا ہے۔ یہ ۴۴ فیٹ لمبے، ۱۲ فیٹ چوڑے اور ½ ۳ فیٹ گہرے حوض ہیں جن کا کچھ حصہ پانی سے بھرا ہوتا ہے۔ اس حوض میں نشاستہ کے ساتھ دھلے ہوئے سفید چیتھڑے رفتہ رفتہ ملائے جاتے ہیں جنھیں مشینوں کی مدد سے بُری طرح پیٹا اور رگڑا جاتا ہے۔ یہ دھجیاں رفتہ رفتہ پانی جذب کرتی جاتی ہیں۔ اور جب یہ پس کر تیار ہو جاتی ہیں تو لکڑی کے سادے نشاستہ کی بہ نسبت کاغذ کی مشین پر دھیرے دھیرے پھیلتی ہیں لیکن اس طرح تیار کیا ہوا کاغذ بہت مضبوط ہوتا ہے۔ جب ان دھجیوں کی پٹائی ہوتی ہے تب نشاستہ میں اور بھی چیزیں ملائی جاتی ہیں۔ مثلاً کاغذ پر پانی کا اثر نہ ہونے کے لیے اس میں صابن اور پھٹکری ملاتے ہیں۔ یا پھر مختلف رنگ ملانے ہوں تو ملائے جاتے ہیں۔ پھٹکری کی موجودگی میں یہ رنگ پکے بیٹھتے ہیں۔ کھریا مٹی بھی ملائی جاتی ہے تاکہ کاغذ کی چکنائی اور ہمواری میں اضافہ ہو۔ لیکن یہ سب کچھ کافی نہیں ہے کیونکہ نشاستہ میں اب بھی کچھ خامیاں باقی رہتی ہیں جنھیں کاغذ کی مشین میں پہونچنے سے پہلے دُور کرنا ضروری ہوتا ہے۔ لہٰذا نشاستہ اب ملانے والے بکس میں لے جایا جاتا ہے۔ اس ڈبہ نما ساخت میں سلاخیں لگی ہوتی ہیں جن میں چھریوں کی سی بناوٹ ہوتی ہے۔ ان کی مدد سے نشاستہ کی مزید دُھنائی اور ٹھوک پیٹ کی جاتی ہے حتّیٰ کہ یہ مشین میں بھیجنے کے لیے بالکل تیار ہو جاتا ہے لیکن اسے کاغذی مشین کے اسکرین میں بھیجنے سے پہلے دبلنے کے لیے بھیجا جاتا ہے جہاں یکساں موٹائی اور وزن کے کاغذ بن بن کر نکلتے جاتے ہیں۔ لیکن ان کاغذی چادروں میں کافی پانی موجود ہوتا ہے جسے دور کرنا ضروری ہے۔ لہٰذا یہ کاغذ ایسی جگہ پہونچ کر جمع ہوتے رہتے ہیں جسے ہیڈ بکس کہا جاتا ہے۔ یہ بکس رفتہ رفتہ انھیں وائر بکس میں بھیجتا جاتا ہے۔ یہاں نہ صرف ان کاغذوں سے پانی جذب کیا جاتا ہے بلکہ ایک ربر کے رولر سے کاغذ کی سطح ہموار بھی ہوتی جاتی ہے۔ کاغذ پر جو نشان بنے ہوتے ہیں۔ وہ یہیں بنائے جاتے ہیں۔ اس کے لیے تار میں مجوّزہ ڈیزائن بنا کر رولر پر جما دیا جاتا ہے جو کاغذ پر ایک طرح کا آبی چھاپہ سا بناتا جاتا ہے جو کاغذ کے سوکھنے کے بعد بھی باقی رہتا ہے۔ کاغذ کے تیار ہونے کے بعد اسے مشینی دنیا سے آزاد کر کے استعمال میں لانے کے لیے ایک آخری منزل باقی رہتی ہے۔ کیونکہ ابھی اس کے کنارے کٹے پھٹے ہوتے ہیں چناں چہ انھیں بھی مشینوں کی مدد سے ہی کاٹ کر ہموار کر لیا جاتا ہے۔

کاغذ کی مشین سائز میں کافی بڑی ہوتی ہے۔ اتنی بڑی کہ چھوٹے چھوٹے دو مکانوں کے برابر جگہ گھیرتی ہے۔ یہ مشینیں انجینیرنگ کی بہترین مثال ہیں کیونکہ جہاں یہ جالے کی طرح مہین کاغذ بناتی ہیں وہاں موٹے دفتی نما کاغذ بھی۔ اور برسوں گزرنے کے بعد بھی ان کی موٹائی اور صفت میں رتی بھر فرق نہیں آتا۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مشینیں کتنی صحت سے کام کرتی ہیں۔

کاغذ کا سب سے زیادہ استعمال غالباً امریکہ میں ہوتا ہے کیونکہ ۱۹۵۳ء میں کی گئی تحقیقات سے پتہ چلا کہ وہاں کا ہر آدمی اوسطاً ۴۲۵ پونڈ کاغذ سالانہ اپنے کام میں لاتا ہے۔

اس ترقی پسندی کے دور میں اب کاغذ کے لباس بھی تیار ہونے لگے ہیں جنھیں استعمال کرنے کے بعد پھینک دیا جاتا ہے۔ کتنا اچھا ہو کہ یہ رواج ہمارے ملک میں بھی آ جائے اور دھوبیوں کی فرعونیت ختم ہو۔ سو سال پہلے مرزا غالب نے جو پیشین گوئی کی تھی گویا وہ اب پوری ہو رہی ہے ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

●

رتن سنگھ شاہی

نواب بہو بیگم

بہو بیگم نواب شجاع الدولہ نواب وزیر اودھ کی ناموَر بیوی دہلی کے اس خاندان میں پیدا ہوئی تھی جس کا خون دودمانِ شاہی میں مل گیا تھا اور جو اپنی موروثی رفاقت کے سبب سے شاہانِ مغلیہ کو عزیز تھا۔ بہو بیگم، محمد شاہ کے منہ چڑھے امیر کے گھر پیدا ہوئی۔ ارکانِ سلطنت کی گود میں پلی۔ حضرت ظلِ سبحانی کی آغوش میں تربیت پائی۔ اس تزک و احتشام سے بیاہی گئی کہ شاہجہان کے خلفِ اکبر دارا شکوہ کو چھوڑ کر ہندوستان کے کسی تاجدار کو بھی وہ بات نصیب نہیں ہوئی۔

بہو بیگم نے اٹھاسی سال کی طویل عمر پائی۔ جس میں زمانہ کے کیا کیا انقلاب نہیں دیکھے۔ بہادر شاہ سے شاہ عالم تک سلطنتِ دہلی کا انتزاع دیکھا۔ صوبہ دار اودھ کی مطلق العنانی اور آخر کار ۱۷۳۲-۴۳ء تک نواب وزیر کی خود مختارانہ مرکزی حکومتِ دہلی سے بے تعلقی دیکھی۔ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کا حملہ دیکھا، دہلی کا تخت و تاراج ہونا و بے رحم نادری سپاہ کے ہاتھوں دہلی کے گلی کوچوں میں خون کی ندیاں بہتے دیکھیں۔ اس کے بعد ۱۷۴۸-۶۱ء تک احمد شاہ ابدالی کے تین مسلسل غارت گر حملے دیکھے اور سب کے آخر میں سلطنت کا وہ چراغ جو بابر نے ۱۵۲۶ء کے معرکہ سے روشن کیا تھا، بجھتے دیکھا۔ بہو بیگم کے زمانۂ عروج میں اس کے پاس متعدد ہاتھی، بے شمار گھوڑے اور دس ہزار پیادہ اور سوار کی ایک جرار سپاہ تھی جو اس زمانہ میں اچھی خاصی طاقت تصور کی جاتی تھی۔

بہو بیگم کا اصلی نام امۃ الزہرا تھا اور وہ نواب معتمد الدولہ محمد اسحاق خان کی واحد دختر تھی۔ معتمد الدولہ اسم بامسمیٰ تھا اور محمد شاہ جس کے دربار کے اعیان و امراء میں اس کا شمار تھا، اس پر بہت اعتماد کرتا تھا اور تلطفِ خسروانہ سے پیش آتا تھا۔ معتمد الدولہ وزیرِ خزانۂ عامرہ کے عہدہ پر فائز تھا جو کہ وزیرِ اعظم کے بعد سلطنت کا سب سے بڑا رکن خیال کیا جاتا تھا۔

بہو بیگم کی شادی ابو المنصور صفدر جنگ بانیٔ فیض آباد کے فرزند شجاع الدولہ کے ساتھ ۱۷۴۶ء میں ہوئی تھی۔ صفدر جنگ اس زمانے میں ایک بلند پایہ امیر تھا۔ وہ نہ صرف محمد شاہ کا معتمد تھا بلکہ معتمد الدولہ کا بھی خیر خواہ اور رفیق تھا۔ یہی وجہ تھی کہ باوجودیکہ شجاع الدولہ اور بہو بیگم ہنوز بہت کم سن تھے، بادشاہ کی خوشی اور دونوں سمدھیوں کی تمنا کے مطابق نسبت قرار پا گئی۔ لیکن بدنصیب باپ بیٹی کی شادی کا ارمان لیے ہوئے چل بسا۔ نواب نجم الدولہ بیگم کے بڑے بھائی نے مثل اپنی اولاد کے اس کی پرورش کی اور چونکہ اس کے کوئی اولاد نہ تھی اس وجہ سے اپنی تمام املاک بہو بیگم کو دے دی۔ شادی ۱۷۴۶ء میں ہوئی جس میں ہر دو معتمدین و ارکانِ سلطنت نے حضرت ظلِ سبحانی کے

زیرِ عاطفت اپنی دولت و ثروت اور جاہ و جلال کا حیرت انگیز مظاہرہ کیا۔ امتہ الزہرا کے جہیز میں سب سے معمولی چیز ایک ہزار چاندی کے پیالے تھے جن میں ہر پیالہ سو روپے سے کم کا نہ تھا۔ بہو بیگم نے کئی پرگنوں کی ایک جاگیر بھی پائی تھی جن میں سلون شامل تھا اور جس کی مجموعی آمدن اس وقت تقریباً نو لاکھ روپیہ سالانہ تھی اور شادی کی تقریبات میں کم و بیش دو کروڑ روپیہ صرف ہوا تھا۔ بہو بیگم کی شادی شاہانِ مغلیہ کے آخری عہد کی آسودگی شوکت کا مظاہرہ تھی

شادی کے بعد بہو بیگم فیض آباد میں اپنے شوہر کے ساتھ رہی۔ اسے فیض آباد سے بہت اُنس تھا اور باوجودیکہ ۷۷ء میں شجاع الدولہ کا انتقال ہو چکا تھا اور اس کے بعد نواب آصف الدولہ نے اپنا دارالحکومت بجائے فیض آباد کے لکھنؤ کر دیا تھا۔ بہو بیگم نے فیض آباد کو خیر باد کہنا گوارا نہیں کیا اور ۱۸۱۶ء میں وہیں انتقال کیا۔ فیض آباد، شجاع الدولہ کی توجہ سے بہت آباد اور خوبصورت شہر ہو گیا تھا اور شمالی ہندوستان میں دہلی کے اُجڑے ہوئے شرفا کی امیدگاہ بن گیا تھا۔

۱۶۔ اگست ۱۷۶۵ء میں شجاع الدولہ اور انگریزوں کے درمیان الٰہ آباد میں ایک معاہدہ ہوا جس میں علاوہ اور شرائط کے ایک شرط یہ تھی کہ نواب شجاع الدولہ کمپنی کو پچاس لاکھ روپیہ بطور تاوانِ جنگ ادا کرے۔ اس وقت نواب کے پاس صرف دس لاکھ روپیہ نقد تھا۔ لیکن بقیہ چالیس لاکھ کہاں سے آتا چنانچہ اس بے سرو سامانی کے عالم میں نواب نے اپنے دیگر رفقاء سے روپیہ کی امداد چاہی اور کہلا بھیجا کہ میری گلو خلاصی تاوان کے ادا کرنے پر منحصر ہے۔ لیکن اس کو بہت جلد تجربہ ہو گیا کہ اُس کے ان اعزا نے جو وفاداری کا دم بھرتے تھے، روپیہ کو آقا سے عزیز رکھا اور جو مطیع اور اپنے آقا کے احسان مند تھے، انھوں نے بمشکل مطلوبہ رقم کا نصف ورنہ پیش کیا۔ مگر بہو بیگم نواب کی باوفا پہلو نشیں اس موقع پر بڑا کام کر گئی۔ اس نے ثابت کر دیا کہ حقیقت میں باوفا اور باعزت بیوی سے زیادہ کوئی نعمت نہیں۔ بہو بیگم نے اپنا تمام زر و جواہر حتّیٰ کہ اپنی ناک کی کیل بھی بلکہ محل کی تمام عورتوں کے زیور سب شجاع الدولہ کے حضور میں پیش کر دئے اور نواب نے بھی بیگم کے اس احسان کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ اس دن سے اس کے دل میں بہو بیگم کی عزت بہت زیادہ ہو گئی اور اس کی وفاداری کی بہت قدر کرنے لگا۔ بیگم نواب کی اس قدر معتمد ہو گئی تھی کہ جو روپیہ اس کے ہاتھ میں آتا یا تحائف پیش کیے جاتے سب محل میں بیگم کے پاس جاتے۔ آخر میں سلطنت کی مہریں بھی بیگم کے پاس رہنے لگی تھیں۔ نواب نے شاہ گونڈہ میں بیگم کو مزید جاگیریں عطا کی تھیں۔ اب تو نواب پر بیگم کا اس قدر اثر ہو گیا تھا کہ کسی کی مجال نہ تھی کہ اس کے سامنے دوسرے محلات یا سوائے بیگم کے فرزند نواب آصف الدولہ کے کسی اور لڑکے کا نام لیتا۔ اپنے عصر میں بہو بیگم ہی ایک ایسی خاتون تھی جس کی ہمسر سلطنتِ دہلی کے بتیس صوبوں میں باعتبار، وقار، وجاہت اور شان و شوکت کے کوئی عورت نہ تھی۔

شجاع الدولہ کی وفات کے بعد نواب آصف الدولہ مسندِ حکومت پر متمکن ہوئے۔ اور ۱۷۷۵ء سے ۱۷۹۷ء تک سریر آرا رہے۔ آصف الدولہ ماں سے کچھ آزردہ ہو گئے تھے اور فیض آباد کو ترک کر کے لکھنؤ کو دارالحکومت قرار دے دیا تھا۔ ۱۷۹۵ء میں انھوں نے بھی داغِ مفارقت دے کر رحلت کی اور ان کے بعد ان کا متبنیٰ وزیر علی صرف چار ماہ حکمرانی کر کے چل بسا۔ اب یمین الدولہ سعادت علی خاں بہو بیگم کا سوتیلا لڑکا تخت پر بیٹھا۔ بیگم اور سعادت علی خاں میں تعلقات ہمیشہ سے خراب تھے اور اب تو اس کے برسرِ حکومت ہونے سے بیگم کو اپنی جان تک کا خدشہ ہو گیا تھا۔ اس موقع پر وہ انگریزوں سے مدد کی خواستگار ہوتی ہے اور آخرکار نئے نواب اور بیگم کے مابین ایک معاہدہ ہوتا ہے جس میں سعادت علی خاں بیگم کا کافی اعزاز کرنے اور اس کو ہر طرح سے آسائش پہنچانے کا وعدہ کرتا ہے۔ اس معاہدہ کی رُو سے

بیگم کو اور جاگیر ملتی ہے۔ مگر اندریں حالات سعادت علی خاں کی نظر ہمیشہ بیگم کی کثیر املاک اور گراں بہا جواہر پر لگی رہی اور وہ اس پر قبضہ کرنے کی فکر میں رہا۔ اس کے علاوہ اس نے بیگم کے بھتیجے بندہ علی خاں کی جاگیر ضبط کر لی۔ فیض آباد میں حفاظت کے بہانے سپاہ تعینات کر دی۔ اس کے باورچی خانے کے خرچ میں ۴۰۰ روپے یومیہ کے بجائے صرف ۲۰۰ روپے کر دئے گیے۔ اور سب پر طرہ یہ کہ جو اعزازات شجاع الدولہ کے عہد میں بیگم کو حاصل تھے وہ موجودہ نواب نے اس کی سوت یعنی اپنی ماں کو دے دئے۔

اس سب کے باعث بیگم کے دل میں اس کی طرف سے کوئی جگہ باقی نہ رہی اور اس طرزِ عمل کو ناقابلِ برداشت خیال کر کے بیگم نے ۱۷۹۹ء میں ایک خط مارکوئیس آف ویزلی گورنر جنرل کے نام لکھا جس میں یہ استدعا کی گئی کہ وہ ریذیڈنٹ لکھنؤ کو اس امر کی ہدایت کر دے کہ کوئی شخص بیگم کے خانگی معاملات میں دخیل نہ ہونے دیا جائے۔ مسٹر لمسڈن اس زمانہ میں ریذیڈنٹ تھا۔ بیگم اتفاق سے لکھنؤ گئی ہوئی تھی۔ اس نے لمسڈن کو طلب کیا اور اس سے خود گفتگو کی۔ اس موقع پر سعادت علی خاں نے بیگم سے کہلا بھیجا کہ 'میں آپ کی دیدہ دلیری پر شرم سے پانی پانی ہوا جاتا ہوں۔ آپ نے بھی غضب کیا۔ حضرتِ جنّت آشیاں (شجاع الدولہ) اور فردوس مکانی برادرِ معظم (نواب آصف الدولہ) کی حیات میں کسی نے آپ کی آواز تک نہیں سنی۔ اب آپ پر کیا مصیبت آئی کہ آپ نے ریذیڈنٹ سے باتیں کیں۔ بہو بیگم نے دندان شکن جواب دیا: 'یہ دن صرف تمہاری تخت نشینی سے دیکھنا پڑا۔ دیکھئے قسمت نے اور کیا کیا دکھاتی ہے اور کتنی بار ضرورتیں غیروں سے بھی بات کر نے پر مجبور کرتی ہیں۔ مجھے اپنے قول و فعل کا اختیار رہے تم کو میرے افعال سے کوئی سروکار نہیں۔'

۱۸۱۳ء میں جب بیگم کی طبیعت ناساز ہوئی تو اس نے وصیت نامہ تحریر کرنے کا خیال ظاہر کیا۔ چناں چہ ایک مکمل دستاویز جس میں تفصیلِ جائداد شامل تھی ۲۵ جولائی ۱۸۱۳ء کو تحریر کی گئی۔ اس دستاویز کی رُو سے تمام املاک بیگم کی وفات کے بعد کمپنی کے سپرد کی گئی تھی اور جائداد کی آمدنی سے خیرات، امورِ دینی کی انجام دہی وغیرہ سب کمپنی کے زیرِ نگرانی قرار دی گئی تھی۔ ۲۵۔ اکتوبر ۱۸۱۳ء کو انگریزوں نے بھی ایک دستاویز بطور اقرار نامہ کے تحریر کر دی جس کا لب لباب یہ تھا کہ وصیت کی رُو سے جو فرائض کمپنی پر عاید ہوتے تھے وہ موصیہ کی منشا کے مطابق انجام دئے جائیں گے اور کمپنی جائداد اور اس کی آمدنی کی امین رہے گی۔

بہو بیگم کا وصیت نامہ تاریخِ اودھ کا ایک مستقل باب تھا۔ اس وصیت نامہ (شرائط، میت و تفصیل جائداد، وغیرہ) کی رُو سے دو لاکھ چھیانوے ہزار نو سو چھہتر روپے سالانہ کے وظائف مقرر کیے گئے تھے اور تین لاکھ مقبرے اور ایک لاکھ متاہد مقدسہ کے لیے رکھے گئے تھے۔

بہو بیگم نے علاوہ جواہرات نواسی لاکھ اڑتالیس ہزار نو سو سولہ روپے خزانہ میں چھوڑے تھے۔ جائداد و املاک کو جو جاگیروں پر مشتمل تھی اس سے کوئی تعلق نہ تھا۔ یہ وظائف ہزاروں روپیے سالانہ کی تعداد میں بہو بیگم کا وثیقہ کے نام سے وقف حسین آباد مبارک لکھنؤ کی زیرِ نگرانی عرصہ تک تقسیم ہوتے رہے۔

بہو بیگم اپنے زمانہ کی حسین ترین عورتوں میں سے تھی۔ وہ صرف حسین ہی نہیں بلکہ انتہائی جامہ زیب بھی واقع ہوئی تھی۔ اس زمانہ میں دہلی اور لکھنؤ کی بیگمات کا پہناوا بڑے پائچوں کا کلیوں دار پائجامہ۔ اتنے بڑے پائچے کو دو پائچہ بردار عورتیں لے کر چلتی تھیں۔ انگیا، کُرتی اور دوپٹہ تھا۔ دہلی میں تو یہ لباس متروک ہو گیا اور پائجامے کی جگہ پنجابیت کے اثر سے شلوار اور لانبے کرتے نے لے لی۔ لیکن لکھنؤ میں شاہی خاندان کی بیگمات میں یہ وضعداری میں داخل رہی۔

بہو بیگم صداقت پسند، دلیر، حلیم الطبع اور مستقل مزاج عورت تھی۔ شوہر کے لیے ہر طرح کی قربانی اور ایثار اپنا شعار سمجھتی تھی۔ اسے شجاع الدولہ سے بہت محبت تھی۔ وہ متین و سنجیدہ

تھی - اور قدر شناس تھی۔ جن رفقاء نے اس کے ساتھ وفاداری کی تھی ان کے ساتھ نہ صرف اپنی زندگی میں وہ سلوک کرتی رہی بلکہ مرنے کے بعد بھی اپنی وصیت میں ان کی آنے والی نسلوں کی پرورش کا انتظام کر گئی۔ وہ شفیق ماں تھی۔ چنانچہ جب نواب آصف الدولہ نے ماں سے خفا ہو کر اور فیض آباد کو ترک کر کے لکھنؤ بسایا تو بیگم نے بیٹے کی آزادی سے چشم پوشی کی اور اپنی مادرانہ شفقتوں کو مسلسل جاری رکھا۔ ۱۸۱۳ء میں اس کی عمر ۸۰ سال کی ہو چکی تھی اور سن و آخر عمر کے پیہم صدمات نے اس کی کمر کو دو نیم کر دیا تھا۔ وہ روز بروز نحیف و ناتواں ہوتی جاتی تھی۔ موسم سرما میں انتہائی سردی کے سبب نزلہ و زکام ہو گیا اور حرارت بھی معلوم ہوئی۔ تدارک شروع ہو گیا۔ لیکن رفتہ رفتہ مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی۔ مرنے سے ایک دن پہلے اس نے شجاع الدولہ کو خواب میں دیکھا کہ نواب اس کو لینے آئے ہیں۔ چنانچہ اگلے دن ہزاروں رفقاء و وابستگان کے نالہ و شیون، آہ و زاری میں روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی۔

یہ تھی اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل کی سب سے زیادہ پُرشکوہ خاتون کی سرگزشت۔ سلطنت دہلی کا شان و شکوہ، جاہ و جلال ہنوز باقی تھا لیکن بہو بیگم کی وفات سے جاتا رہا۔ اپنے عصر میں بہو بیگم ہی ایک ایسی خاتون تھی جس کی ہمسر سلطنت دہلی میں باعتبار وقار و وجاہت کوئی عورت نہ تھی۔

مولانا غلام رسول مہر کا خط

لاہور۔ ۱۷ ۲/۵

مکرمی - جنوری ۱۹۶۷ء کے "آج کل" میں بعض تضمینیں چھپی ہیں۔ آخری تضمین صفحہ ۱۵ پر ہے یعنی:

نہال سرکشِ ما گل بے وفا و لالہ دو رنگ — دریں چمن بچہ امید آشیاں بندم

یہ شعر زیب النساء مخفی کا نہیں جیسا کہ فاضل مقالہ نگار نے لکھا ہے، کلیم ہمدانی کا ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ نول کشور نے کلیم کا جو مختصر سا دیوان چھاپا تھا، یہ اس میں ہے یا نہیں۔ لیکن میرے پاس کلیم کے دیوان کا جو قلمی نسخہ ہے، اس میں موجود ہے بلکہ اس میں ردیف "بندم" نہیں "بندیم" ہے اور مقطع ہے:

کلیم سایۂ شاہ جہاں چو بر سر ماست — بہ پشتِ چرخ دگر دست کہکشاں بندیم

ایک بات بھول گیا۔ کلیم نے شعر میں "لالہ دو رنگ" نہیں لکھا۔ "لالہ دو رو" لکھا ہے اور یہی صحیح ہے۔

امید ہے آپ بخیر ہوں گے۔

۱۹۶۶ - ۱۹۶۵ء کے فروری نمبروں کے لیے دو مرتبہ لکھا لیکن کوئی جواب نہ ملا۔ بندیم کی زمین کلیم کے شعر پر اکتفا کرتا ہوں

ہزار شکوہ یکے کردم و کسے نشنید — گزشت آنکہ زیک حرف داستاں بندیم

والسلام علیکم

آپ کا

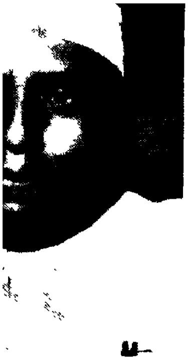
مہر

ملہ تعیین بحق ۴

نابات

اب ہونے والے

ے نمائندے



وائی۔بی۔



مُرارجی ڈیسائی



اندرا گاندھی



فخرالدّین علی احمد



جگ جیون رام



سورن سنگھ

سی۔این۔انا



ای۔ایم۔ایس نمبودری پاد



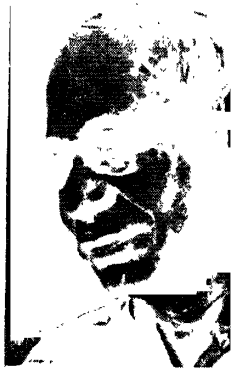


لام محمد صادق

پچوتھے ع

میں کامیا

عوام ک



اجے مکرجی



ایس۔اے۔ڈانگے



آنند نرائن مُلاّ



جیوتی باسُو



جارج فرننڈیز



راج ماتا گوالیار

مینو مسانی



ایس۔ایم۔جوشی



اٹل بہاری واجپئی



انتخابات

ے والے

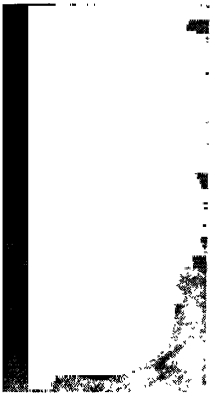
ندے



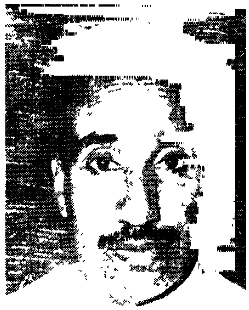
گائتری دیوی



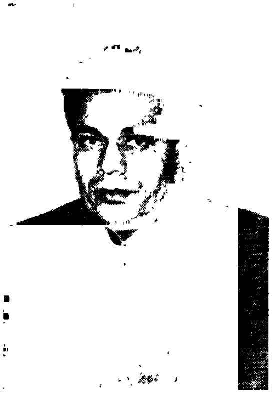
پرکاش ویرشاستری



رام منوہر لوہیا



بل راج مدھوک



مدھو لمائے



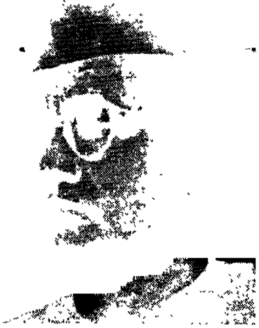
ناتھ پائی

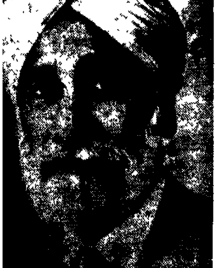
گورنام سنگھ

مظفر حسن



محمد کویا







عورتیں ووٹ ڈالنے کے لیے قطار میں کھڑی ہیں۔



دیہاتیوں میں ووٹ ڈالنے
کے لیے جوش و خروش۔
اپنی گاڑیوں میں رواں دواں
چلے جا رہے ہیں۔

شہریار

دوغزلیں

آندھی کی زد میں شمعِ تمنا جلائی جائے
جس طرح بھی ہو لاج جنوں کی بچائی جائے

دل کو کوئی بہانہ دھڑکنے کو چاہیئے
گر اور کچھ نہیں کوئی تہمت لگائی جائے

بے آب و بے گیاہ ہے یہ دل کا دشت بھی
اک نہر آنسوؤں کی یہاں بھی بہائی جائے

عاجز ہیں اپنے طالعِ بیدار سے بہت
ہر رات ہم کو کوئی کہانی سنائی جائے

سب کچھ بدل چکا ہے مگر لوگ ہیں بضد
مہتاب ہی میں صورتِ جاناں دکھائی جائے

کچھ ساغروں میں زہر ہے کچھ میں شراب ہے
یہ مسئلہ ہے تشنگی کس سے بجھائی جائے

شہروں کی سرحدوں پہ ہے صحراؤں کا ہجوم
کیا ماجرا ہے، آؤ خبر تو لگائی جائے

نازل ہو جسم و روح پہ جب بے حسی کا قہر
اس وقت دوستو یہ غزل گنگنائی جائے

●

صدائے درد پہ نازاں ہوں وہم کیا ہے مجھے
سکوتِ سنگ سے ٹکرا کے کیا ملا ہے مجھے

ہر ایک جسم کو سایہ بھی کب میسّر ہے
یہ امتیاز خدا نے مگر دیا ہے مجھے

یہی ثبوت ہے میری وفا شعاری کا
کوئی گِلا ہے تو اس شوخ سے گِلا ہے مجھے

سوائے تیرے کوئی میرا رازدار نہیں
جہاں میں یوں تو ہر اک شخص جانتا ہے مجھے

بھٹکتا پھرتا ہوں مثلِ ہوائے آوارہ
کسی کی زُلف سے کہنے کو سلسلہ ہے مجھے

شانتی رنجن بھٹاچاریہ

بنگال کے یوروپین مصنفینِ اردو

ایسٹ انڈیا کمپنی اور اس کے بعد انگریزی حکومت کے ابتدائی دور میں انگریزوں نے اردو زبان و ادب سے خاص دلچسپی لی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اردو اس عہد میں تعلیم یافتہ طبقے کی زبان تھی اور انگریزی زبان ہندوستان میں ارتقاء کی ابتدائی منزل میں تھی۔ عدالت اور دفاتر میں فارسی یا اردو زبان رائج تھی۔ امیر اور رئیس فارسی کے بعد اردو زبان کی قدر کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے انگریزوں نے فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں اردو تعلیم کا انتظام کیا اور سول سروس کے لیے انگریز اس ہندوستانی زبان کو سیکھنا ضروری سمجھتے رہے، حالانکہ اردو کا یہ سنہرا دور دیرپا ثابت نہ ہوا اور انگریزی زبان دیکھتے ہی دیکھتے پھیل گئی اور بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں انگریزوں کو اپنا کام چلانے کے قابل انگریزی جاننے والے ہندوستانی ملنے لگے۔ اور انگریزی نے رفتہ رفتہ اردو کو ہٹا کر اپنی جگہ بنالی۔ لیکن کم و بیش ایک صدی کے عرصہ میں اردو ادب میں کئی یوروپین شعراء اور ادباء کا ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ اردو زبان میں وہ چاشنی، مٹھاس اور قوت تھی اور ہے کہ وہ سات سمندر پار سے آئے ہوئے پردیسیوں کے دلوں میں بھی اپنی جگہ بنا سکی۔ اس مضمون میں چند ایسے یوروپین حضرات اور ان کی تصنیفات کا مختصر ذکر کیا جاتا ہے جن کا تعلق سرزمین بنگالہ سے رہا ہے۔ ان میں سے آپ چند ایسے اصحاب کا نام اور ان کے کارنامے پائیں گے جن کا اردو ادب میں کہیں اور ذکر نہیں کیا گیا ہے۔

پیٹر برٹن

اردو کی خدمت جن یوروپین حضرات نے کی ہے ان میں پیٹر برٹن شخصیت اور خدمات کے لحاظ سے اہم ہیں۔ ڈاکٹر پیٹر برٹن کا نام مجھے سب سے پہلے بنگلہ زبان کے اولین ہفتہ وار اخبار 'سماچار درپن' میں ملا ہے جو سری رام پور سے شائع ہوتا تھا۔ اس اخبار کے ۷۔ اگست ۱۸۲۵ء کے شمارے میں ڈاکٹر موصوف کے سلسلے میں لکھا گیا ہے کہ آپ ایک لائق ڈاکٹر تھے اور ایسٹ انڈیا کمپنی نے اکتوبر ۱۸۲۴ء میں دیسی طالب علموں کو دیسی زبانوں میں طبی تعلیم دینے کے لئے کلکتہ میڈیکل کالج کا ایک شعبہ بنام نیٹو میڈیکل انسٹی ٹیوشن قائم کیا تھا۔ اس شعبے میں انگریزی کے بجائے اردو اور ہندی میں میڈیکل تعلیم دی جاتی تھی۔ اس کالج کے قیام کے بعد ڈاکٹر پیٹر برٹن اس شعبہ کے پروفیسر مقرر کئے گئے۔ آپ انگریزی کے علاوہ سنسکرت، عربی، فارسی، لاطینی، بنگلہ، اردو اور ہندی سے بخوبی واقف تھے۔ آپ نے کالج کے طلباء کے لیے اردو میں بہت سی طبی کتابیں تالیف کی ہیں جن میں سے ذیل کی اردو کتابیں اور تقریباً اسی قدر ہندی کتابیں میری نظر سے گزر چکی ہیں۔ ان کی یہ تصانیف ایسٹ انڈیا کمپنی کے لیتھو پریس کلکتہ سے چھپ کر شائع

ہوئی ہیں۔ ذیل میں ان کی کتابوں کا مختصر تذکرہ کیا جاتا ہے:

۱۔ علم تشریح۔ اس کے صفحات ۱۲ ہیں۔ قیمت کتاب پر درج نہیں ہے۔ علم تشریح کی تشریح کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے:

"جاننا علم تشریح کا مانند گھڑی کی بناوٹ کے جاننے کے ہے۔ یعنی جب تلک ہر ایک پُرزہ کہ جس سے گھڑی بنی ہوئی ہے جدا جدا نہ ہووے اور نہ آزمایا جاوے، تب تلک کسی کو معلوم نہ ہووے کہ گھڑی آپ سے چلتی ہے۔ چناں چہ جب تلک طالب علم طبابت دریافت نہ کرے کہ آدمی کا جسم کس طور پر بنا ہوا ہے اور ہر ایک شے کہ جس سے سارا بدن بنا ہوا ہے علیحدہ اور ٹھیک پرچا یعنی امتحان نہ کرے تب تلک اس طالب علم کو کچھ ظاہر نہ ہوگا کہ آدمی کی جان اور تمام بدن کی حرکت اور مرض کس طور سے ہوتا ہے۔"

اس کتاب پر سن طباعت درج نہیں ہے۔

۲۔ رسالہ بیان ویکسی نیشن یعنے گو ہتھن سیتلا کا بیان۔ اس رسالے کے صفحات صرف ۱۷ ہیں۔ سن طباعت درج نہیں۔

۳۔ بیان تپ نوبت کا۔ اس کتابچے کے صفحات ۱۷ ہیں۔ تپ کی مختلف زبانوں میں کیا کہتے ہیں۔ مصنف نے یوں بیان کیا ہے:

"انٹرمیٹنٹ فیور یعنی فی النوبۃ کو فارسی میں تپ نوبت، ہندی میں باری کی تپ اور سنسکرت میں اکانتر کہلاتی ہے۔ ہندوستان میں بیشتر ہوا کرتی ہے۔"

اس کتاب پر بھی سن طباعت درج نہیں ہے۔

۴۔ رسالہ ہیضے کا بیان۔ اس کتابچے میں ۱۸۱۷ء میں صوبہ بنگالہ اور بہار میں جو ہیضہ پھیلا تھا۔ اس کا مختصر ذکر کرنے کے بعد مسٹر پیٹر بریٹن نے ہیضے کے علاج کے سلسلے میں لکھا ہے۔ اس کے صفحات ۲۲ ہیں۔ سنہ طباعت درج نہیں۔

۵۔ 'بات کے مرض کی ماہیت اور علامات اور اقسام اور معالجات'۔ اس کتاب کے صفحات ۳۰ ہیں۔ سن طباعت درج نہیں ہے۔

۶۔ بیان ہائیڈروسیل کا۔ یہ کتابچہ باتصویر ہے اور تصاویر کے علاوہ دیگر صفحات ۳۵ ہیں۔ اس کتاب کا ہندی ایڈیشن بھی میری نظروں سے گزرا ہے۔ کسی ایڈیشن پر سن طباعت درج نہیں ہے۔

۷۔ بیان موتیا بند کا۔ تصاویر کے علاوہ ۱۳ صفحات ہیں۔ سن طباعت معلوم نہیں۔

۸۔ بیان سانپ کے بِچھو کا۔ یہ کتاب بھی باتصویر ہے۔ صفحات ۴۷ ہیں۔ سن طباعت درج نہیں ہے۔

۹۔ پیٹ کے اندر کی چیزوں کا بیان۔ صفحات صرف ۱۰ ہیں۔ سن طباعت درج نہیں۔

۱۰۔ تشریح آنکھ کی۔ اس کتابچے کے ۳۷ صفحات ہیں۔

۱۱۔ چھاتی کے اندر کی چیزوں کا بیان۔ اس کے صفحات ۱۵ ہیں۔

۱۲۔ تشریح ہڈیوں کی۔ یہ کتاب ۱۶ صفحوں پر مشتمل ہے۔

۱۳۔ لنڈن فارماکوپیا۔ یہ اسی نام کی انگریزی تصنیف کا اردو ترجمہ ہے جسے پیٹر بریٹن نے دیسی میڈیکل طلباء کے لیے گورنمنٹ لتھو پریس کلکتہ سے جنوری ۱۸۲۴ء میں چھاپ کر شائع کیا۔ صفحات ۲۵۴ ہیں۔

۱۴۔ تشریح گردوں کی۔ اس کے صفحات ۲۲ ہیں۔ سن طباعت ۱۸۲۸ء ہے۔

۱۵۔ تشریح پینس یعنی قضیب کی۔ ۱۸۲۸ء میں چھپا ہے۔ صفحات ۲۲ ہیں۔

۱۶۔ بیان ان زہروں کا جو نباتات سے علاقہ رکھتے ہیں۔ اس کتاب کے صفحات ۱۷۶ ہیں۔ جولائی ۱۸۲۶ء میں چھپی ہے۔

۱۷۔ بیان ٹاکسیکالجی یعنی بیان زہروں کا۔ یہ کتاب اپریل ۱۸۲۷ء میں چھپی ہے۔ زہروں کا علم کیوں ضروری ہے کے سلسلے میں پیٹر بریٹن نے لکھا ہے:

"جو معدنی زہر کہ انگریزی طبیبوں کی دواؤں میں اکثر

کام آتے ہیں اور ایک دوسرے کے دھوکے سے کھانے میں آجاتا ہے اور ان کے اندازہ سے زیادہ کھانے سے بہت اذیت ہوتی ہے بلکہ کبھی آدمی ہلاک ہو جاتا ہے۔" زہروں کا بیان اس رسالے میں کیا گیا ہے تاکہ ہندوستان کے وبیدوں کو معلوم ہو کہ ان ہر ایک چیزوں کے کھانے سے کیا کیا واردات ہوتی ہیں اور آدمیوں کو جان بچانے کے واسطے کیا کیا علاج کیے جاتے ہیں۔ جن زہروں کا بیان اس رسالے میں ہوا ہے ان زہروں کے سوائے اور بھی بہت معدنی زہر ہیں کہ انگریزی طبیبوں کے دواؤں کے کام آتے ہیں۔ لیکن چونکہ ان کے کھانے میں اس قدر خوف نہیں ہے جو اس رسالے کے زہروں میں ہے اس لئے رسالے میں لکھا ہے کہ یہ علم طب کے مدرسہ کے طالب علموں کے سیکھنے کے واسطے تصنیف کیا گیا ہے۔ ان زہروں کا احوال نہیں لکھا گیا ہے تاکہ رسالہ بڑھ نہ جاوے۔"

اس کتاب کے صفحات ۱۳۲ ہیں

۱۸۔ رسالہ بیان میں ہڈیوں کے اکھڑنے کا۔ یہ کتابچہ ۱۸۲۷ء میں چھپا ہے۔

۱۹۔ بیان ماہیت اور تاثیر ہوا کا۔ یہ ۱۸۲۹ء میں چھپی ہے۔

۲۰۔ بیان اذن لینے کان کا۔ یہ تصنیف بھی ۱۸۲۹ء کی ہے۔

۲۱۔ بیان ماہیت ڈوبنے اور پھانسی ہونے کی۔ یہ ۱۸۲۴ء کی تصنیف ہے اور اس کے صفحات ۱۳ ہیں۔

اردو زبان میں علم طب سے متعلق اتنی کتابیں لکھ کر مسٹر بریٹن نے اردو کی جو عظیم خدمت انجام دی ہے اس پر جتنا بھی لکھا جائے کم ہے۔ ان تصانیف کی اہمیت اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ یہ اردو میں شائع ہونے والی ابتدائی تصانیف ہیں۔ آپ نے اردو میں بیشتر انگریزی طبی اصطلاحات کا ترجمہ کیا یا نئے الفاظ وضع کئے اور اس طرح اردو زبان کے الفاظ کے خزانے میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔

دیروزیو

دیروزیو کا پورا نام لوئس ویویان دیروزیو تھا لیکن آپ صرف مختصر نام دیروزیو سے جانے جاتے ہیں۔ ۱۸۰۹ء میں آپ کلکتہ میں پیدا ہوئے تھے۔ تھے تو فرانسیسی لیکن انگریزی کے اچھے شاعر تھے۔ کچھ عرصہ تک آپ ہندو کالج کے پروفیسر رہے ہیں۔ آپ نے بنگال کے نوجوان طلباء میں نئی روشنی کی روح پھونکی اور انھیں آزاد خیال بنانے کے سلسلے میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ افسوس کہ عہد جوانی یعنی صرف ۲۲ سال کی عمر پاکر ۲۶ دسمبر ۱۸۳۱ء میں آپ انتقال کر گئے۔ دیروزیو پروفیسر ہونے کے علاوہ اچھے شاعر اور آزاد خیال صحافی بھی تھے اور "ایسٹ انڈیا" نامی ایک انگریزی جریدہ نکالا کرتے تھے۔

آپ کی صرف ایک اردو تصنیف کا پتہ چلا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ اردو زبان سے آگاہ تھے اور شاید یہی ان کی اردو دانی کا واحد ثبوت ہے۔ یہ ہے "انگریزی، بنگلہ اور ہندوستانی لغت" جو کہ ۱۸۳۵ء میں یعنی آپ کی موت کے بعد رومن حروف میں چھپی ہے اس کے صفحات ۵۰۰ ہیں اور ایک اشتہار جو کہ ہفت روزہ سماچار درپن مورخہ ۲۸ مارچ ۱۸۳۵ء میں ہے کے مطابق اس کی قیمت چھ روپے آٹھ آنے تھی۔

کپتان ٹیلر

کپتان ٹیلر کا اصل نام جوزف ٹیلر تھا لیکن چونکہ آپ کپتان تھے اس لیے کپتان ٹیلر کے نام سے مشہور ہوئے۔ جن انگریزوں نے اردو زبان کی خدمت کی ہے ان میں ڈاکٹر جان گل کرسٹ اور کپتان روبک کے بعد آپ ہی کا نام آتا ہے۔ آپ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے شعبۂ ہندوستانی کے پروفیسر تھے۔ آپ کی ایک تصنیف "اردو انگریزی لغت" کے کئی کئی ایڈیشن چھپے ہیں۔ یہ تصنیف ۱۸۰۸ء کی ہے اس کے دو حصے ہیں جو ہندوستانی پریس میں ڈبلیو ہنٹر ایم ڈی کی نگرانی میں چھپے۔ اس کا ایک مختصر ایڈیشن ولیم کارمائیکل اسمتھ نے ۱۸۲۰ء میں بھی چھاپ کر شائع کیا۔ کپتان ٹیلر کا ذکر ہم ہر اس تصنیف میں پاتے ہیں جس میں فورٹ ولیم کالج کے دور کا ذکر شامل ہے۔

کپتان تھامس روبک

روبک ۱۸۱۱ تا ۱۸۱۷ء فورٹ ولیم کالج کے نائب سیکریٹری تھے۔ آپ کی سوانح حیات (بزبان انگریزی) آپ کے ایک دوست ہوائیس ہامن ولسن نے لکھی ہے۔ تھامس روبک بمقام لن لتھ گرد شائر ۱۷۸۴ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۰۱ء میں آپ انگلستان سے ہندوستان کے لیے روانہ ہوئے اور ہندوستان ہی میں آپ نے اردو سیکھی۔ اس کے بعد ولور (مدراس) میں قائم مقام ٹاؤن میجر کے عہدے پر مقرر ہوئے۔ خرابیٔ صحت کی وجہ سے ۱۸۰۵ء میں وطن لوٹ گئے، جہاں تین سال تک آپ کا قیام رہا۔ اس دوران انگلستان میں آپ کی ملاقات ڈاکٹر گل کرسٹ سے ہوئی اور آپ نے اردو تصانیف کے کام میں ان کی مدد کی۔ ۱۸۱۰ء میں پھر روبک ہندوستان لوٹ آئے اور فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہوئے۔ آپ کا انتقال ۸ دسمبر ۱۸۱۹ء میں کلکتہ میں ہوا۔ آپ کی قبر کلکتہ کے پارک اسٹریٹ کے عیسائی قبرستان میں موجود ہے جس پر سن ولادت ۱۷۸۴ء درج ہے۔ حالانکہ آپ کی سوانح حیات کے مصنف کے مطابق آپ ۱۷۸۱ء میں پیدا ہوئے۔ لیکن میرے خیال میں قبر پر جو سن درج ہے وہی درست ہے۔

تھامس روبک کے دور میں فورٹ ولیم کالج سے اردو کی بہت سی کتابیں نکلی ہیں اور تقریباً ان تمام مصنفین نے روبک کی علم دوستی کا خوب ذکر کیا ہے۔ خود روبک نے بھی اردو میں تصنیف و تالیف کا کام کیا ہے۔ آپ کی حسب ذیل کتابوں کے سلسلے میں معلومات ملی ہیں:

۱۔ لغت جہازرانی۔ شاید اردو زبان میں جہازرانی کے الفاظ کی تشریح و معنی بتانے والی یہی واحد لغت ہے۔ جہازرانی کے الفاظ و اصطلاحوں کے علاوہ اس لغت میں میدانِ جنگ اور بارکس میں استعمال ہونے والے اردو الفاظ اور محاورات کی تشریح بھی بزبان انگریزی کی گئی ہے۔ اہم لغت ہندوستانی پریس سے ۱۸۱۱ء میں چھپ کر شائع ہوئی۔ دو سال کے بعد اس کا ایک اور ایڈیشن لندن میں بھی چھاپا گیا۔

۲۔ قواعد ہندی۔ قواعد اردو کی یہ کتاب اسکول کے نصاب میں شامل رہی ہے اور پہلی بار ۱۸۱۸ء میں ۴۰۰۰ کی تعداد میں کلکتہ اسکول بک سوسائٹی نے اسے چھاپ کر شائع کیا۔

۳۔ امثال فارسی و اردو۔ اس کتاب کو ڈبلیو ہنٹر نے شروع کیا تھا۔ لیکن اسے کپتان روبک نے مکمل کیا اور ۱۸۲۴ء میں یہ کتاب مطبع ہندوستانی کلکتہ سے چھپ کر شائع ہوئی۔

جی۔ ایس۔ رانکنگ

پورا نام جارج سپرس الیگزنڈر رانکنگ تھا۔ ۷ جنوری ۱۸۵۲ء کو ہسٹنگس سسکس میں پیدا ہوئے تھے۔ ۴ نومبر ۱۸۷۵ء کو بمبئی اور ۱۶ نومبر ۱۸۷۵ء کو کلکتہ میں ۳۷ نیٹو انفنٹری فوج کے میڈیکل افسر مقرر ہوئے تھے۔ ۱۸۷۴ء میں اردو سیکھنے لگے تھے۔ ۱۸۷۹ء میں بوجہ خرابی صحت انگلستان چلے گئے اور وہاں کیمبرج یونی ورسٹی سے آپ نے ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد پھر ہندوستان لوٹ آئے۔ ہندوستان آنے کے بعد آپ نے عربی، فارسی، ہندی اور اردو کے امتحانات پاس کئے اور طلائی تمغے حاصل کئے۔ جنوری ۱۸۵۲ء میں بورڈ آف اگزامنرس، فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں ملازم ہوئے اور عرصہ تیس سال تک ملازمت کے بعد ۱۹۰۵ء میں رخصت لے کر ولایت چلے گئے۔ وہاں آکسفورڈ یونیورسٹی میں فارسی کے لیکچرار ہوئے تھے لیکن ۱۹۳۰ء میں پھر ہندوستان لوٹ آئے اور کلکتہ یونیورسٹی میں تاریخ فارسی ادب اور ایرانی فلاسفی کے لیکچرار مقرر ہوئے۔

آپ کی حسب ذیل تصانیف کا پتہ لگ سکا ہے:

۱۔ ہدایت الحکمۃ۔ تھاکر اینڈ اسپنک کمپنی تاجر کتب کلکتہ نے مورخہ ۲۷ مئی ۱۸۷۸ء کو یہ کتاب بیپٹسٹ مشن پریس کلکتہ سے چھاپ کر شائع کی تھی۔ اس ایڈیشن کے صفحات ۱۹۰ اور تعداد اشاعت ۵۰۴ ہے۔ یہ کتاب دیسی میڈیکل افسران کے لیے لکھی گئی۔ کتاب پر قیمت درج نہیں ہے لیکن مصنف کی [illegible]

یعنی نثر اردو کے آخر میں تھاکر اینڈ اسپنک کمپنی کی مطبوعات کی ایک فہرست چھپی ہوئی ہے جس کے مطابق ہدایت الحکمۃ کی قیمت ایک روپیہ چار آنے ہے۔

۲۔ تعلیم زبان اردو۔ اس کتاب کو مذکورہ تاجر کتب نے کلکتہ سنٹرل پریس سے چھاپ کر مورخہ ۲۰۔جون ۱۸۴۹ء کو شائع کیا۔ اس کتاب کے صفحات ۱۳۰ ہیں۔ تعداد اشاعت ۳۰۰ اور قیمت ۵ روپے ہے۔

۳۔ آسان اردو پاکٹ بک۔ اس کتاب کو بھی مذکورہ تاجر نے ۱۲۔جون ۱۸۹۵ء کو شائع کیا۔ کتاب پر قیمت درج نہیں ہے۔ صفحات ۲۵۶ ہیں۔ یہ تیسرا ایڈیشن ہے جس کی تعداد اشاعت ۱۰۰۰ ہے۔ پہلا اور دوسرا ایڈیشن کب شائع ہوا اس کا علم نہیں ہو سکا۔

۴۔ اردو پروز کمپوزیشن۔ اس کتاب کی تالیف میں مولوی محمد یوسف جعفری صاحب نے مصنّف کی مدد کی جس کا ذکر پیش لفظ میں کیا گیا ہے۔ پیش لفظ کی تاریخ نومبر ۱۸۹۵ء ہے لیکن کتاب کو تھاکر اینڈ اسپنک کمپنی کلکتہ نے ۱۸۹۶ء میں شائع کیا ہے۔

جیمس کارکورن

جیمس کارکورن کی دو کتابوں کے بارے میں علم حاصل ہو سکا ہے۔ ان میں سے اوّل 'جوہر اخلاق' ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن کلکتہ سے ۱۸۴۳ء میں شائع ہوا۔ لیکن میری نظر سے کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہی گزرا ہے جو کالج پریس، ولیسلی اسکوائر، کلکتہ سے چھپ کر یکم دسمبر ۱۸۴۴ء کو شائع ہوا۔ اس میں اردو کے صفحات ۴۴ ہیں۔ مولوی شاہ الفت حسین نے اس کتاب پر نظر ثانی کی جس کی وجہ سے مترجم کارکورن نے مولوی صاحب کا نام بھی سرورق پر درج کر دیا ہے۔

کارکورن صاحب کی دوسری تصنیف جس کی وجہ سے انھوں نے شہرت پائی وہ 'تاریخِ چین' ہے۔ یہ کتاب دو ضخیم جلدوں میں ۱۸۵۲ء میں کلکتہ میں چھپی۔ جلد اول کی قیمت ۸ روپے اور دوسرے حصّے کی قیمت بارہ روپے درج ہے۔ یہ کتاب بپٹسٹ مشن پریس کلکتہ میں چھپی اور تھاکر اسپنک اینڈ کمپنی نے اسے شائع کیا۔ کارکورن کی زبان نہایت آسان و عام فہم ہے۔ نمونے کے طور پر یہاں 'جوہر اخلاق' کی پہلی حکایت پیش کی جاتی ہے:

"ایک روز کسی مرغ نے کسی گھورے پر چگنے میں ایک جواہر بیش قیمت دیکھا۔ افسوس سے ایک آہ سرد بھر کر کہنے لگا کہ جوہری کے یہاں اس کی بڑی قدر ہوتی لیکن میرے نزدیک ایک دانہ اناج کا اس سے ہزار درجہ بہتر تھا۔

حاصل

جسے گندم و جو سے ہووے سرور
نہیں کچھ اسے لعل و گوہر ضرور
جو روٹی کا ٹکڑا ملے بھوک میں
تو معلوم ہو زر سے بہتر ہمیں"

کارکورن صدر عدالت صوبجات بنگالہ، بہار و اڑیسہ کے اردو مترجم تھے۔ اس عہدے پر آنے سے قبل آپ صدر عدالت فورٹ ولیم کلکتہ کے اردو مترجم تھے۔ جن دنوں "تاریخ چین" کی دوسری جلد زیر طبع تھی۔ ان دنوں ہی کلکتہ فورٹ ولیم کی عدالت سے آپ کا تبادلہ صدر دیوانی اور نظامت عدالت نارتھ ویسٹ پراونس میں ہوا یعنی ۵۲-۱۸۵۱ء میں۔ جس کی وجہ سے حصّہ دوم کی طباعت میں رکاوٹ پیدا ہوئی۔ اس حصّہ دوم کے صفحات ۷۱۷ ہیں۔

ڈبلیو ہنٹر

ڈبلیو ہنٹر یعنی ڈاکٹر ولیم ہنٹر ۱۷۵۵ء میں بمقام منٹروس (اسکاٹ لینڈ) پیدا ہوئے۔ ۱۷۸۱ء میں بحیثیت ایک میڈیکل افسر آپ ہندوستان آئے۔ آپ دو بار ایشیاٹک سوسائٹی بنگال (کلکتہ) کے سیکرٹری منتخب ہوئے۔ یعنی مئی ۱۷۹۸ء تا مارچ ۱۸۰۲ء— اور اپریل ۱۸۰۴ء تا اپریل ۱۸۱۱ء۔ ۱۸۰۱ء میں آپ فورٹ ولیم

کالج کلکتہ کے ہندوستانی اگزامینر ہوئے اور ۱۸۰۵ء میں ہندوستانی زبان کے نائب پروفیسر۔ اس عہدے پر ۱۸۱۱ء تک رہے اور ملازمت کے بعد جاوا چلے گئے جہاں بمقام بٹاوی آپ نے ۷۵ سال کی عمر پاکر انتقال فرمایا۔

ڈاکٹر ہنٹر کی اردو انگریزی لغت اپنے دَور کی مشہور لغت رہی ہے جو ۱۸۰۸ء میں کلکتہ میں چھپی۔ اس کے علاوہ آپ نے دیگر چند اردو تصانیف میں بھی ہاتھ بٹایا ہے۔ مثلاً انجیل کا ترجمہ جو مرزا محمد فطرت نے 'عہدِ جدید' کے نام سے کیا، اس پر آپ نے نظرثانی کی اور ۱۸۰۵ء میں اسے ہندوستانی پریس کلکتہ سے چھاپ کر شائع کیا۔

ڈاکٹر جان گل کرسٹ

ڈاکٹر گل کرسٹ اردو ادب میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ ان کی خدمات کے سلسلے میں کئی اہلِ قلم حضرات نے طویل مضامین اور کتابیں لکھی ہیں لہٰذا میں یہاں ڈاکٹر موصوف کا نہایت ہی مختصر ذکر کرتا ہوں۔ آپ کا پورا نام جان بارتھ وک گل کرسٹ' اور ولادت ۱۷۵۹ء بمقام اڈن برا (اسکاٹ لینڈ) میں ہے۔ ۱۷۸۲ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک طبی عہدہ دار کی حیثیت سے بمبئی آئے اور دوسرے سال بمبئی سے کلکتہ بھیج دئے گئے۔ آپ کی اردو نوازی اور اُردو دوستی کا اصل مقصد یوروپی اصحاب کو ہندوستان کی یہ مقبول زبان سکھانا تھا اور اسی مقصد کے پیشِ نظر آپ نے کتابیں تالیف کیں۔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج قائم ہونے پر آپ شعبۂ ہندوستانی کے صدر ہوئے اور ۱۸۰۴ء میں خرابیٔ صحت کی وجہ سے وطن لوٹ گئے۔

ڈاکٹر گل کرسٹ حسبِ ذیل کتابوں کے مصنف یا مرتب ہیں:-

۱۔ ہندوستانی انگریزی لغت ۲۔ قواعد زبان اردو
۳۔ اورینٹل فیبولسٹ ۴۔ اردو زبان کا مختصر مقدمہ
۵۔ ضمیمہ انگریزی ہندوستانی لغت ۶۔ ہندی کی آسان مشقیں
۷۔ فارسی افعال کا جدید نظریہ ۸۔ اجنبیوں کے لیے رہنمائے اردو
۹۔ عملی خاکے ۱۰۔ نقلیات ہندی
۱۱۔ بیاض ہندی ۱۲۔ ہندی عربی آئینہ

ان کی تمام تصانیف میں 'اردو رسالہ' جسے رسالہ گل کرسٹ ہی کہا جاتا ہے نہایت مقبول ہوا۔

لوئیس ڈکاشا

لوئیس ڈکاشا کی مشہور تصنیف 'لب التواریخ' ہے۔ یہ ضخیم کتاب تین جلدوں میں ہے اور اس کے کئی ایڈیشن چھپے ہیں۔ میری نظر سے جو ایڈیشن گزرا وہ نواں ایڈیشن ہے جو ۱۸۲۹ء میں چرچ مشن پریس، ۱ ہرا سٹریٹ کلکتہ میں چھپا ہے۔ اس کتاب کے اردو ترجمہ کے لیے لوئیس ڈکاشا کی ہندوستانی عالموں نے مدد کی تھی جن میں حکیم مولوی عبدالمجید کا نام سرِفہرست ہے۔ ان اصحاب کا نام مصنف نے سرورق پر بھی دیا ہے۔ نیز دیباچہ میں مؤلف نے مولوی عبدالمجید کا بہت شکریہ ادا کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اگر وہ مدد نہ کرتے تو شاید اس خوبی سے کام انجام کو نہ پہنچتا۔ دیباچے کی تاریخ ۸۔ اکتوبر ۱۸۲۹ء اور مقام کلکتہ ہے۔ مؤلف لوئیس ڈکاشا صوبجات بنگالہ، بہار اور اڑیسہ کے اسسٹنٹ سپرنٹنڈنٹ پولیس تھے۔ جلد اول کے صفحات ۳۴۲ ہیں۔ جلد دوم کی تاریخ مرزا احمد بیگ خاں بہ تخلص طپاں نے کہی جو حسبِ ذیل ہے،

طپاں تاریخ سال عیسوی میں
جو لینا تم کو ہو 'لب التواریخ'
مناسب ہے کہ یہ مصرع پڑھو تم
ہوئی اتمام کو 'لب التواریخ'
۱۸۲۸ء

جلد دوم بھی مذکورہ پریس سے ۱۸۲۹ء میں چھپ کر شائع ہوئی اس کے صفحات ۴۳۳ ہیں۔ جلد سوم ۱۸۳۰ء میں شائع ہوئی اور اس کے صفحات ۴۷۳ ہیں۔ ڈکاشا اردو کے شاعر تھے۔ ان کی ایک غزل درجِ ذیل ہے:

کل ہم تمھارے کوچے میں آئے ، چلے گئے
ہے ہے ہزار اشک بہائے چلے گئے
کیوں دل سے شاد ہوویں نہ ہم دوستو سنو
وہ جاتے جاتے ہم کو بُلائے چلے گئے
کچھ رنج و غم کا حال نہ پوچھو کہ کیا ہوا
الفت کو ہم تو یار نبھائے چلے گئے
وہ باغبانِ حُسن جو آئے تو کل اِدھر
تخم و داد دل میں جمائے چلے گئے
ہم ہی فقط ہیں دل جو گنواتے ہیں ورنہ سب
آخر جہاں میں کچھ تو کمائے چلے گئے
کل اس پری کی بزم میں سب مل کے برملا
تیری غزل ڈکاسٹر گائے چلے گئے

ایچ ۔ مارٹن

شاید آپ کا تعلق سریرا مپور مشن سے تھا چونکہ مرزا محمد فطرت نے ۱۸۱۴ء میں انجیل کا جو ترجمہ کیا وہ آپ کی نگرانی میں چھپا ہے۔ اس انجیل کا عنوان " انجیل یعنی و تیقہ جدید حضرت عیسیٰ الاسلام' ہے اور اس کے صفحات ۹۳۴ ہیں ۔ آپ کی ایک اور تصنیف کا نام' دعائے عام کی کتاب' ہے ۔ اس میں ایسے گیت (دعائیں) درج ہیں جو چرچ میں گائے جاتے تھے ۔ اس کتاب کے صفحات ۱۶۷ ہیں اور ۱۸۱۴ء میں چھپی ہے ۔ اس کے بعد بھی اس کے کئی ایڈیشن چھپے ہیں ۔

پادری فانڈر

آپ ' میزان الحق' نامی ایک کتاب کے مصنف ہیں جو اسی نام کی فارسی تصنیف کا اردو ترجمہ ہے ۔ پادری صاحب نے کلکتہ ٹراکٹ سوسائٹی کے لیے آرفن اسکول پریس ، مرزا پور، کلکتہ سے ۱۸۴۳ء میں اسے چھاپ کر شائع کیا ۔ اصل فارسی تصنیف ۱۸۳۵ء کی ہے اور یہ اردو ترجمہ ۱۸۴۱ء میں ہوا تھا اور طباعت ۱۸۴۳ء میں ہوئی ۔ پادری صاحب نے اس تصنیف میں مسلمانوں کو عیسائی مذہب کی روشنی میں چند نصیحتیں کی ہیں ۔ کتاب میری نظر سے گزری ہے جو ان اشعار کے ساتھ ختم ہوتی ہے ؛

عرض جو میری نصیحت تھی سو کیا میں نے
خدا کو سونپ کے تجھ کو میں کوچ کرتا ہوں
گر اس کو شوق سے تو نے سُنا ، سُنا نہ سُنا
ہے قاصد کا فقط کام صرف پہنچانا

الیس سلاٹر صاحب

الیس سلاٹر صاحب بپٹسٹ کالج کلکتہ کے پروفیسر تھے ۔ آپ کی دو کتابوں کا مجھے علم ہوا ہے جن میں سے ایک 'صرف و نحو اردو' میری نظر سے گزر چکی ہے ۔ یہ نصاب میں شامل تھی اور بپٹسٹ کالج کلکتہ میں ۱۸۴۹ء میں چھپی ۔ اس کے صفحات ۴۶ ہیں اور کتاب پر فورٹ ولیم کالج کی مہر بھی ہے ۔ آپ کی دوسری تصنیف کا نام ' سرچشمۂ محبت' ہے جو ۱۸۶۰ء میں چھپی ہے ۔ یہ کتاب عیسائی مذہب کے سلسلے میں ایک تبلیغی تصنیف ہے ۔ اس کے صفحات ۱۰۰ ہیں ۔

کپتان ایچ ۔ جی ہسنٹ

آپ کی ایک تصنیف کا نام ' فارسی اردو خط وکتابت' ہے جو ۱۸۴۳ء میں کلکتہ سے چھپ کر شائع ہوئی ۔ اس تصنیف کو مکمل کرنے کے سلسلے میں منشی نعمت خاں نے مسٹر ہسنٹ کی مدد کی تھی ۔

مسٹر ہنری فنک

آپ کی ایک کتاب کا نام ' دولت ہند' یعنی بیان حکمت' زراعت و فنون باغیچہ و ترکیب پرورش گاؤ و میش وغیرہ' ہے ۔ یہ کتاب ۱۸۴۶ء میں بپٹسٹ مشن پریس کلکتہ میں چھپی ہے ۔ مصنف کے سلسلے میں مزید معلومات حاصل نہیں ہو سکیں ۔

ولیم لالر

' تحریر اقلیدس' نامی آپ کی تصنیف ہے جسے آپ نے ڈاکٹر اسپرنگر ، پرنسپل کلکتہ مدرسہ کی فرمائش پر ۱۸۵۲ء میں لکھی تھی ۔ یہ کتاب ایشیاٹک لیتھو پریس کلکتہ میں چھاپی گئی ۔ اس کے صفحات

۴۴۲ ہیں۔ قیمت ۲ روپے آٹھ آنے ہے۔

ڈبلیو۔ سی۔ ہولنگ

آپ نے 'ترجمہ ریختہ گیتے' کے نام سے مختلف اردو شعرا کے کلام میں سے چند غزلیات کا انتخاب اور ترجمہ کرکے انھیں شائع کیا ہے۔ یہ کتاب ۱۸۵۲ء میں چھپی ہے اور اس کے صفحات ۸۷ ہیں۔ ایک صفحے پر اردو غزل اور سامنے کے صفحے پر اس کا انگریزی ترجمہ ہے۔

ایچ اینڈروس

آپ 'اردو انگلش لغت' کے مرتّب ہیں۔ یہ لغت ۱۸۶۹ء میں بیپٹسٹ مشن پریس میں چھاپی گئی اور کلکتہ اسکول بک سوسائٹی نے اسے ۱۴-اپریل ۱۸۶۹ء کو شائع کیا۔ یہ اس لغت کا ساتواں ایڈیشن ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن کب چھپا معلوم نہیں ہو سکا۔ اس ساتویں ایڈیشن کی تعداد اشاعت دو ہزار اور قیمت فی جلد دو روپے تھی۔

ڈاکٹر ایف ہیچن سن

آپ ایک 'میڈیکل لغت' کے مصنّف ہیں۔ یہ لغت ۴ دسمبر ۱۸۷۳ء کو کلکتہ سنٹرل پریس کمپنی سے چھپ کر شائع ہوئی ہے۔ تعداد اشاعت ۵۰۰۔ قیمت فی جلد دو روپے۔

ٹی۔ ایف۔ اسٹل ویل

آپ 'رائفل سیکھنا' نامی ایک کتاب کے مترجم ہیں جو دیسی فوجیوں کے لیے تھی۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۷۶ء اور دوسرا ۱۸۷۷ء میں چھپا۔ دوسرے ایڈیشن کے صفحات ۸۸ ہیں۔

ولیم ایٹس ڈی۔ ڈی

ایٹس کی شہرت کی وجہ ان کی سنسکرت زبان کی گرامر ہے لیکن ولیم ایٹس سنسکرت اور بنگلہ کے علاوہ اردو کتابوں کے بھی مصنّف تھے۔ ان کی اردو تصانیف کا مقصد یوروپین حضرات کو یہ مقبول زبان سکھانا تھا۔ ولیم ایٹس ۲۵ دسمبر ۱۷۹۲ء کو اپنے وطن لوہبارو میں پیدا ہوئے۔ عیسائی مشن والوں کی ٹولی میں شامل ہو کر وہ ہندوستان آئے۔ ان کا جہاز ۲- اپریل ۱۸۱۵ء کو مدراس کی بندرگاہ میں پہنچا اور ۱۶- اپریل کو وہ کلکتہ پہنچے۔ مسٹر ایٹس نے ہندوستان میں سنسکرت، بنگلہ، اردو اور ہندی زبانوں کی تعلیم حاصل کی۔ کیونکہ ان زبانوں کو جانے بغیر وہ یہاں عیسائی مشن کا کام بخوبی انجام نہیں دے سکتے تھے۔ راجہ رام موہن رائے سے اُن کے گہرے تعلّقات تھے اور انھیں قوی امید تھی کہ رام موہن رائے عیسائی ہو جائیں گے۔ جب انھیں اس مقصد میں کامیابی نہ ہوئی تب وہ رام موہن رائے کے مخالفین میں شامل ہو گئے۔ مسٹر ایٹس کلکتہ اسکول بک سوسائٹی کے شعبۂ بنگلہ و سنسکرت کے سیکرٹری بھی رہے ہیں۔ آپ کی اردو تصانیف حسب ذیل ہیں:

۱۔ **انٹروڈکشن ٹو ہندوستانی** ۔ اس تصنیف کے تین حصّے ہیں۔ پہلے میں اردو گرامر، دوسرے میں الفاظ اور تیسرے میں چند اسباق ہیں۔ یہ کتاب رومن حروف میں چھپی ہے۔ مصنّف نے دیباچے میں مقصدِ تصنیف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ کتاب ان یوروپین حضرات کے لیے ہے جو ہندوستان میں ہیں اور جن کے لیے اُردو جاننے کے لیے زبان سیکھنا ضروری ہے۔ کتاب کے صفحات ۳۲۶ ہیں اور ۱۸۲۷ء میں بیپٹسٹ مشن پریس کلکتہ نے اسے چھاپ کر شائع کیا ہے۔

۲۔ **ہندوستانی انگریزی لغت** ۔ مصنّف پیش لفظ میں لکھتا ہے کہ اس نے اس لغت میں سنسکرت آمیز یا ہندوی الفاظ کو شامل نہیں کیا ہے۔ لیکن یہ بات نہ تو درست ہے اور نہ ہی ممکن ہے کیونکہ اردو ایک ہندوستانی زبان ہے جس میں بے شمار الفاظ سنسکرت سے آئے ہیں یا ہندوستان کی دیگر پراکرت زبانوں سے۔ ہاں مصنّف چونکہ سنسکرت سے واقف تھے اس لیے انھوں نے اس بات کی کامیاب کوشش کی کہ ٹھیٹھ سنسکرت الفاظ سے ان کی لغت پاک رہے۔ دیباچے کی تاریخ جنوری ۱۸۴۷ء ہے اور ۱۸۴۷ء ہی میں یہ بیپٹسٹ مشن پریس کلکتہ سے چھپ کر شائع ہوئی۔ اس کے صفحات ۴۸۵ ہیں۔

۳۔ **نقلیاتِ دل کش** ۔ انگریزی کتاب 'دی پلیزنگ انسٹرکٹر' THE PLEASING INSTRUCTOR کا یہ اردو ترجمہ ہے۔ یہ

کتاب اسکول کے بچّوں کے لیے تھی۔ صفحات ۴۲ ہیں اور کلکتہ اسکول بک سوسائٹی نے ۱۸۳۸ء میں اسے شائع کیا۔ اس کے اور بھی کئی ایڈیشن نکلے ہیں مثلاً ۱۸۴۵ء کا ایڈیشن۔ ۱۸۴۵ء میں جب آپ وطن جا رہے تھے تب جہاز ہی میں ۳ جولائی ۱۸۴۵ء کو ۲۵ سال کی عمر میں آپ کا انتقال ہو گیا۔

مندرجہ بالا یوروپین مصنّفین کے علاوہ سرزمینِ بنگال میں اور بھی ایسے یوروپین حضرات رہے ہیں۔ جن لوگوں نے اردو میں تالیف و تصنیف کا کام انجام دیا ہے لیکن ان کی سوانح حیات اور تصانیف کے سلسلے میں آج ہم آگاہ نہیں ہیں۔ بہرحال جن کے سلسلے میں جان سکا ان کا مختصر طور پر میں نے یہاں ذکر کیا ہے تاکہ حالات قلمبند رہیں اور تحقیق و تلاش کرنے والوں کے لیے یہ معلومات مفید ثابت ہوں۔

ہماری مطبوعات

- دو شہروں کی کہانی۔ مصنّف چارلس ڈکنس — ۵ روپے
- آئینۂ غالب (غالب پر ۲۲ مقالوں کا مجموعہ) — ۵ روپے
- آج کل کی کہانیاں — ۳ روپے ۵۰ پیسے
- ہندوستانی ڈراما۔ مصنّف صفدر آہ — ۳ روپے ۷۵ پیسے
- ہندوستان کی تاریخ (بچّوں کے لیے) — ۳ روپے ۷۵ پیسے
- ہندوستان کی نامور ہستیاں حصّہ اوّل — ۲ روپے ۲۵ پیسے
- ہندوستان کی نامور ہستیاں حصّہ دوم — ۲ روپے ۲۵ پیسے
- ہندوستان کی نامور ہستیاں حصّہ سوم — ۲ روپے ۲۵ پیسے
- امرجوت (مرحوم وزیرِ اعظم شری نہرو کو شعراء کا خراجِ عقیدت) — ۲ روپے
- جو لالکھی (ناول) مصنّف اے۔ جی۔ شیوڑے — ۲ روپے ۵۰ پیسے
- پنڈت نہرو سے بات چیت از ٹیبر منڈی — ۲ روپے
- ابوالکلام آزاد — ۲ روپے
- وویکانند (بچّوں کے لیے) — ۱ روپیہ ۵۰ پیسے
- سائنس کے چند پہلو۔ از سی۔ وی رامن — ۱ روپیہ ۲۵ پیسے
- ہندوستان میں تعلیم کی از سرِ نو تنظیم از ڈاکٹر ذاکر حسین — ۱ روپیہ ۲۵ پیسے
- اچھا شہری — ۱ روپیہ ۲۵ پیسے
- ہندوستان کا دستور — ۲ روپے
- بھارت کی لوک کہانیاں — ۱ روپیہ
- ندیا کنارے (ناول) مصنّف علی عبّاس حسینی — ۱ روپیہ
- دیس دیس کی لوک کہانیاں — ۷۵ پیسے
- ہندوستان آج اور کل از جواہر لال نہرو — ۷۵ پیسے
- کلکی یا تہذیب کا مستقبل از ڈاکٹر رادھا کرشنن — ۷۵ پیسے

ڈاک خرچ ۱۲½ فی صدی۔ رجسٹری کے لیے ۵۵ پیسے مزید۔ ۲۵ روپے سے زیادہ قیمت کی کتابوں پر ڈاک خرچ نہیں لیا جاتا۔ مکمل فہرست اور آرڈر کے لیے لکھیے۔

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن۔ گورنمنٹ آف انڈیا اولڈ سیکریٹریٹ دہلی ۶ پوسٹ بکس نمبر ۲۰۱۱

دلکش آفریدی

مُرادآباد

اک مغنّی کے فسوں کار ترنّم کا شباب
اک مُحقّق کے خیالوں کی حسیں تہ تحقیق
اک جواں سال مُصوّر کا کوئی جاگتا خواب
یا کسی شاعرِ رومان زدہ کی تخلیق

مرحبا شہرِ خوش آباد یہ سپنوں کا نگر
جس کے آغوش میں فردوس بداماں ہے حیات
جس کی ہر صبح چمن زار کی پُر نورِ سحر
جس کی ہر رات الف لیلیٰ کی رنگین سی رات

کیتے بانکوں کا سجیلوں کا جیالوں کا جہاں
کیتے پیغامبرِ علم و ہنر کی بستی
گُل رُخوں غُنچہ لبوں زُہرہ جمالوں کا جہاں
اہلِ دل، اہلِ وفا، اہلِ نظر کی بستی

جگمگاتی ہوئی سڑکیں یہ دمکتے محلات
یہ دوکانوں کی سجاوٹ یہ نظر کش بازار
ہر گلی کوچے میں ٹھہری ہوئی جلووں کی برات
ہر در و بام کے آغوش میں رقصیدہ بہار

امبا پرشاد کا گہوارۂ درسِ اُلفت
حضرتِ داوُد یال اہلِ بصیرت کا وطن
ہے کویراج ویاس اہلِ قلم کی جنّت
اور بھگوت کے خیالوں کا مہکتا گلشن

ہر طرف جلوہ فگن زہرہ نگاروں کے ہجوم
اور ہر گام پہ خوابوں کے حسیں رنگ محل
ذرّے ذرّے پہ محبّت کے فسانے مرقوم
غنچے غنچے کے تکلّم میں صدا رنگ غزل

قاضی غفّار سے ہم رتبۂ عالی کا وطن
بادشاہانِ غزل کیفؔ و قمرؔ کی دُنیا
نازشِ شعر و سخن بدرِ جلالی کا وطن
ہند کے حافظ و خیام جگرؔ کی دُنیا

’رام گنگا‘ کا لبِ شہر سُہانا منظر
جل پری جیسے ہو موجوں میں ترنّم بکنار
جیسے رادھا کی صداؤں میں لبِ جمنا پہ
زمزمہ بار ہوں گوپال کی مُرلی کے ستار

چمنیوں سے یہ اُبلتا ہوا خمدار دھواں
بال بکھرائے ہوئے کوئی حسینہ جیسے
بن برستی ہوئی گھنگھور گھٹاؤں کا سماں
خشک ایام میں ساون کا مہینہ جیسے

یہ حسیں شہر یہ گلزار یہ یو۔پی کا جمال
رقص فرما ہے ترقی کی گزرگاہوں پہ
اور پنج سالہ پلانوں کا ہر اک کسبِ کمال
جلوہ افروز ہے اس شہر کے چوراہوں پہ

لہلہاتے ہوئے کھیتوں کے حسیں نظارے
گیت دوشیزۂ فطرت نے کوئی گایا ہے
کاشتکاروں کے یہ نغمات بہ لب شہ پارے
جیسے دھرتی نے خزانوں کو اُگل ڈالا ہے

ہر قدم کالج اور اسکول، مسافر خانے
ہر جگہ برق کدے، لائبریری، مکتب
ڈسٹرکٹ بورڈ، میونسپلٹی، کچہری، تھانے
سینما ہال، ملیں، ہوسپٹل، پارک، کلب

خانقاہوں میں یہ پیر اور مریدوں کے ہجوم
صاحبِ کشف و کرامات فقیروں کے مزار
جن کے صدقے میں سنور جاتے ہیں بگڑے مقسوم
جن کی چوکھٹ پہ گہر بار ہے رحمت کی پھوار

اے خوشا ظرف کی صنعت کا یہ معراجِ کمال
ساری دنیا سے یہاں بنتے ہیں بہتر برتن
آج تک جن کی زمانے میں نہیں کوئی مثال
ایسے مضبوط، چمک دار، حسیں تر برتن

مسجدوں کے در و محراب منادر کے کلس
گنگناتے ہوئے ناقوس کی دل کش آواز
اور کانوں میں اذانوں کا یہ گھلتا ہوا رس
جیسے احساس میں بجتے ہوں حسیں نقرئی ساز

کہتے ہیں لُٹ کے دلِ شاہجہاں نے اے دوست
یہ حسیں شہر بصد شوق کیا تھا آباد
اب بھی سنتے ہیں کہ دریا کے کنارے اے دوست
گشت کرتا ہے شبِ ماہ میں شہزادہ مراد"

مرحبا شہرِ خوش آباد یہ سپنوں کا نگر
جس کے آغوش میں فردوس بداماں ہے حیات
جس کی ہر صبح چمن زار کی پُر نور سحر
جس کی ہر رات الف لیلیٰ کی رنگین سی رات

سمیع حسن نقوی

ہمارے حکیم صاحب

اگر آپ نے دو پلّی لکھنوی ٹوپی، زر لفتی دو تی کٹ ناگرا جوتے اور دودھ میں دُھلی ہوئی سفید شیروانی میں، بڑی بڑی آم کی پھانک جیسی آنکھوں والے لمبی، اونچی، کتّا رجیسی آریائی ناک والے، دُبلے پتلے، ہمیں اور دھان پان سے آدمی کو، ہاتھ میں ایک بھاری بھرکم کنڈی ٹکائے، صبح شام ٹرین میں چڑھتے اترتے دیکھا ہے تو سمجھ لیجئے یہی ہمارے حکیم صاحب ہیں۔

حکیم صاحب ایک حاذق طبیب، ایک بلند پایہ شاعر اور ایک پڑھے لکھے ادیب ہیں، لیکن یہاں ہمیں نہ ان کی طبابت سے مطلب ہے، نہ شاعری اور ادب سے، ان میں بہ حیثیت انسان کے کچھ دلچسپ خصوصیات پائی جاتی ہیں جو عام آدمیوں میں نہیں ہوتیں۔ یہاں ہمیں صرف اُن کی ان خصوصیات کا تجزیہ کرنا ہے۔

ویسے حکیموں جیسی کوئی بات ان کے چہرے مہرے سے ظاہر نہیں ہوتی۔ مثلاً حکیم کے ساتھ داڑھی کا تصوّر لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہمارے حکیم صاحب داڑھی مُونچھ سے بے نیاز ہیں۔ اُنھوں نے داڑھی اور نماز کبھی نہیں چھوڑی۔ یا مثلاً: حکیم لوگ عام طور پر "قطب" ہوتے ہیں۔ ہمارے حکیم صاحب 'قطب' نہیں ہیں۔ وہ مطب کرنے روزانہ صبح کو شہر سے اکتیس کلومیٹر دُور ضلع ہیڈکوارٹرس پر جاتے ہیں اور شام کو واپس آتے ہیں۔ بادل کی گرج، بجلی کی چمک، طوفان اور آندھیاں انھیں سفر کرنے سے نہیں روک سکتیں، یہاں تک کہ جب وہ سخت بیمار ہوتے ہیں یعنی گدّی میں سخت درد ہے، اختلاجِ قلب کے دورے پڑ رہے ہیں۔ بخار کا پارہ ۱۰۳ یا ۱۰۴ ڈگری پر ہے، لیکن ان کا سفر قضا نہیں ہو سکتا۔ یہ تو ممکن ہے کہ کسی دن ٹرین نہ جائے اور وہ چلے جائیں، لیکن یہ ناممکن ہے کہ ٹرین چلی جائے اور وہ نہ جائیں۔ انھیں یہ چھوٹا سا سفر کرنے کی بالکل اس طرح عادت ہو گئی ہے جس طرح کسی زمانے میں، بقول رشید احمد صدیقی، قریشی صاحب کی موٹر کو علی گڑھ یونی ورسٹی کے شعبۂ ریاضیات تک آنے جانے کی ہو گئی تھی۔

ہمارے حکیم صاحب کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ کام کرنے کے عادی ہیں۔ ان کا ایک ایک سیکنڈ قیمتی ہے، اس لئے انھیں ایک وقت میں کئی کئی کام انجام دینے پڑتے ہیں۔ مثلاً، ان کی زبان احباب سے باتیں کرنے میں مصروف ہے، کان کسی مریض کا حال سننے کی طرف متوجہ ہیں جس کے لیے انھیں یونانی دوا تجویز کرنی ہے، آنکھیں شیخ علی حزیں کے دیوان پر جمی ہیں، اور ہاتھ کسی اور مریض کے لئے ہومیوپیتھک دوا کی پڑیاں بنانے میں لگے ہوئے ہیں۔

اس لیے ان کی گھڑی آخری سکنڈ تک صحیح وقت بتاتی ہے۔ چناں چہ اگر آپ ہم جیسے بے فکروں یا وقت ناشناسوں سے کبھی وقت

پوچھیں گے تو ہم اپنی جان چھڑانے کے لیے اپنی گھڑی کو زیادہ اہمیت دئے بغیر گول عددوں میں "سوا دس" "ساڑھے نو" یا "پونے گیارہ" بجے وقت بتائیں گے۔ بہت محتاط ہوئے تو "گیارہ بجنے میں دس منٹ" کہہ دیں گے یا "بارہ بج کر بیس منٹ" لیکن اگر آپ حکیم صاحب سے وقت پوچھیں گے تو وہ اوّل اپنی گھڑی کا بڑی توجّہ اور غور کے ساتھ جائزہ لیں گے، پھر بڑے پُر اعتماد لہجہ میں فرمائیں گے "دس بج کر ساڑھے تینتیس منٹ۔" یا "گیارہ بجنے میں پونے تیرہ منٹ۔" جیسے آتے دال کا بھاؤ بتا رہے ہوں۔

وہ پابندی وقت میں مثالی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ "بالکل نہ آنے سے دیر کرکے آنا بہتر ہے" کی بجائے "دیر کرکے آنے سے بالکل نہ آنا بہتر ہے" کے قائل ہیں۔ ان کے تمام کام ــ ناشتہ، مریضوں کا معائنہ، دوستوں سے ملاقات، غسل، طعام سب ریلوں اور ریڈیائی پروگراموں کی طرح شیڈول کے مطابق انجام پاتے ہیں۔ چنانچہ جب وہ اپنی منزل پر ٹرین سے اُترتے ہیں تو روشِ عام سے ہٹ کر محض وقت میں کفایت نکالنے کی غرض سے لائن پار کرکے پلیٹ فارم سے باہر نکل جاتے ہیں اور واپسی میں ڈبے میں سے اتر کر چیتے والی سُرعت کے ساتھ جھپٹ کر اس طرح چشم زدن میں گیٹ سے باہر نکل جاتے ہیں کہ یہ اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ پہلے گاڑی آئی یا حکیم صاحب۔ بس جیسے ایک بجلی سی کوندی اور غائب! اُن کا انداز "ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے" کا مصداق ہو جاتا ہے۔

حکیم صاحب خود ایک خوش ذوق آدمی ہیں اور دوسروں میں بھی خوش ذوقی کی توقع رکھتے ہیں۔ لیکن اُن کی خوش ذوقی کا معیار ذرا مختلف رہتا ہے۔ مثلاً: وہ ہمیشہ پکّا دیسی پان کھاتے ہیں جس میں لکھنؤ کے احمد حسین دلدار حسین کے یہاں کا باریک دانہ اور پیپرمنٹ کی ہلکی سی چاشنی ضرور ہوتی ہے لیکن اس میں چونا اتنا تیز ہوتا ہے کہ ان کا پان کھا کر اچھے اچھے پان کھانے والے کئی کئی دن کے لیے آب و طعام سے محروم ہو جاتے ہیں۔ ان کے حقّہ کا تمباکو اتنا تیز ہوتا ہے کہ معمولی آدمی اس کا ایک کش لگا کر کھانسول کی ضرورت محسوس کرنے لگتا ہے۔ اُن کے سالن میں مرچیں اتنی تیز ہوتی ہیں کہ ایک بار کھا کر آنکھوں کا وہ عالم ہو جاتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے مجلسِ عزا سے اُٹھ کر آ رہے ہیں۔ اسی طرح ان کے یہاں کی فرنی، حلوے یا کسی اور میٹھے میں شیرینی اتنی تیز ہوتی ہے کہ کئی کئی مہینے تک میٹھا کھانے سے توبہ کر لینے کو جی چاہتا ہے۔ وہ کسی میٹھے میں آٹھ گُنی سے کم شکر ڈالنے کے قائل نہیں ہیں۔ ان کے یہاں کا میٹھا کھا کر منہ چپک جاتا ہے، ہونٹ سل جاتے ہیں اور داڑھیں جام ہو جاتی ہیں۔ ان کے نزدیک ہر چیز میں زیادتی کا نام خوش ذوقی ہے۔ اگر آپ اس سے متفق نہیں ہیں تو آپ کو بد ذوقی کی سند اتنی ہی آسانی سے مل سکتی ہے جتنی آسانی سے آج کل سستی سندیں۔

اس سلسلے میں نوبت یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ کپڑا، اناج، ترکاری، عطر یا کوئی بھی شے ان کے نزدیک وہ اچھی اور بڑھیا ہے جو زیادہ قیمت دے کر خریدی گئی ہے چاہے اصل میں وہ گھٹیا ہو، اور کوئی وہ چیز جو کم قیمت دے کر خریدی گئی ہے گھٹیا قرار پاتی ہے چاہے اصلاً کتنی ہی بڑھیا ہو۔ وہ شے کی اچھائی یا برائی کا فیصلہ قیمت سننے کے بعد کرتے ہیں۔

ایک دن میں نئی شیروانی پہن کر ان کی خدمت میں حاضر ہوا۔ میں شیروانی اکثر علی گڑھ یا مراد آباد میں سلواتا ہوں۔ شیروانی دیکھ کر حکیم صاحب پھڑک اُٹھے۔ دریافت فرمایا:

"کہاں سلوائی؟"

میں نے عرض کیا۔ "یہیں سلوائی ہے۔"

میں نے دیکھا "یہیں سلوائی ہے" کے الفاظ سن کر ان کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔ شیروانی کی سلائی کی تعریف وہ پہلے ہی کر چکے تھے۔ انھیں یہ بات سخت ناگوار گزری کہ اتنی اچھی سلی ہوئی

شیروانی ایک دیہاتی درزی کی سلی ہوئی کیوں ہے۔ اس کے بعد انھوں نے اس کی سلائی کی اُجرت دریافت فرمائی۔ میں نے سادگی اور صفائی کے ساتھ جو اُجرت واقعی دی گئی تھی یعنی پانچ روپے، وہ انھیں بتا دی۔ اس پر انھوں نے اپنی سُتواں جیسی ناک سیکڑ کر اور بڑی بڑی آنکھوں کو ذرا اور بڑا کر کے، چیں بجبیں ہو کر فرمایا۔

"ناممکن! یہ اچھی سلی ہوئی ہو ہی نہیں سکتی!"

مجھے یقین ہے اگر میں اس کی سلائی انھیں بیس روپے بتاتا تو وہ اس کے متعلق اپنی رائے ہرگز تبدیل نہ کرتے۔

ہمارے حکیم صاحب محقق بھی ہیں، لیکن محقق طوسی اور محقق ناگوری جیسے نہیں، بلکہ اسد بیگ جیسے، جس نے ہندوستان میں سب سے پہلا حقہ اکبر اعظم کو پلایا۔ جس کام کی اسد بیگ نے صرف ابتداء کی تھی اسے حکیم صاحب نے پایۂ تکمیل تک پہنچا دیا ہے۔

حکیم صاحب حقہ خود بہت کم پیتے ہیں، لیکن اُن کا حقے سے شوق حقہ پرستی کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ شہر میں اتنے حقے کسی کے پاس نہیں جتنے اکیلے حکیم صاحب کے پاس ہیں۔ تنہا حکیم صاحب کے حقوں کی تعداد غالباً تمام شہر کے حقوں کی مجموعی تعداد سے زیادہ ہے۔ ان حقوں میں ایک پیچوان بھی ہے جو تمام حقوں کا دادا بلکہ شہر کی حقہ یونین کا صدر ہے۔ پیچوان سے لے کر ننھے منے حقے تک ہیں۔ ان کے خزانے میں وضع وضع کے حقے موجود ہیں۔ تانبے پیتل کی فرشیاں تو خیر عام ہیں لیکن حیدرآباد کے بیدر کے کام کی فرشیوں، سیاہ قسم کی مرادآبادی فرشیوں، چینی، سفالی چینی، شیشے اور خالص مٹی کی فرشیوں کے مجموعہ نے حکیم صاحب کے کمرے کو 'حقوں کا میوزیم' بنا دیا ہے۔ شیشے کی نئی نئی وضع کی فرشیوں کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے، اور اب یہ اندیشہ ہو چلا ہے کہ ایک دن اُن سب شیشوں پر جو اُن کے مطب میں خالی رکھی ہیں کہیں گستا نہ بندھوا دیا جائے۔

یہی حال چلموں کا ہے۔ ہر حقہ کے لیے علیحدہ چلم ہے۔ چلمیں ہیں لکھنوی چلمیں، میرٹھ اور علی گڑھ کی روغنی چلمیں، پنجابی وضع کی بند منہ کی چلمیں، خاص آرڈر پر تیار کرائی گئی مسفالی چینی کی چلمیں جو سفالی چینی کی مخصوص فرشیوں پر میچ کرتی ہیں، خاص طور پر قابلِ دید ہیں۔ حقہ بجائے خود سائنٹفک تو ہے ہی، حکیم صاحب کی جدتوں نے اُسے اور زیادہ سائنٹفک بنا دیا ہے۔ مثلاً: وہ ایک خاص قسم کی چلم کے موجد ہیں، یعنی بھرت کی نکل کی چلمیں جن کے نیچے کا حصہ جو فوارے پر لگا رہتا ہے، لکڑی کا ہوتا ہے۔ چلم کے بالائی حصہ پر ڈھکن ہوتا ہے جسے آگ کے درجۂ حرارت کو کنٹرول کرنے کے لیے حسب ضرورت کھولا یا بند کیا جا سکتا ہے۔ وضع قطع کے اعتبار سے ان چلموں پر ٹائم پیس کا دھوکا ہوتا ہے۔

نیچے کا شعبہ بھی علیٰ حدٰا اپنی انوکھی خصوصیات کے لیے منفرد ہے۔ نیچوں کے متعلق پہلی بات تو یہ ہے کہ وہ ہمیشہ فرشی سے میچ کرتے ہوئے بندھوائے جاتے ہیں۔ پھر ہر موسم کے لیے نیچے مخصوص ہیں۔ گرمی کے موسم میں لکڑی کی نے پر خس منڈھوا دی جاتی ہے۔ برسات کے لیے بھوج پتر کا نیچہ تیار کرایا جاتا ہے، تاکہ برسات کی نمی اور بار بار تازہ ہونے کے عمل سے نیچہ گل نہ جائے۔ سردی کے نیچے سُرخ یا سفید ہوتے ہیں۔ سفید سفالی چینی کی فرشی پر نقرئی چوڑی دار گنڈا، جس میں روپہلی کلابتون کے نیچے میں چاندی جیسی نکی کی چکدار قلعی، اور خالص چاندی کی منہال لگی ہوئی، اور اس پر سفید سفالی چینی کی چلم دیکھ کر شبہ ہوتا ہے کہ حکیم صاحب کے مطب میں حقہ نہیں اسپتال کی کوئی سفید پوش نرس کھڑی ہے۔

اسی طرح قلفیوں، گٹوں اور فواروں میں جدتیں پیدا کی جاتی ہیں۔ حکیم صاحب کے حقوں کی نے عموماً غیر معمولی طور پر طویل القامت ہوتی ہے۔ گٹے کپڑے کے بہت کم ہوتے ہیں، بلکہ اکثر پیتل کے ہوتے ہیں اور اُن میں چوڑیاں رکھوائی جاتی ہیں اور طرح طرح کی جدتیں پیدا کی جاتی ہیں۔ ایک حقہ ایسا ہے جسے کسی بین الاقوامی نمائش میں حقوں کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔

اس کا صرف ایک فوّارہ دکھائی دیتا ہے اور اسی پر چِلم رکھی جاتی ہے۔ ایک ٹانگ کی یہ عجیب الخلقت مخلوق حقّہ سازی کی صنعت کا بہترین شاہکار ہے۔

حقّہ سازی دراصل حکیم صاحب کی ہابی ہے اور وہ اپنی ہابی پر کافی پیسہ خرچ کرتے ہیں۔ وہ عیاش طبع بالکل نہیں ہیں۔ مرغ بازی، بٹیر بازی، پتنگ بازی وغیرہ سے جو پُرانے رئیسوں کے محبوب مشغلے تھے جن میں اطباء کا بھی کوئی استثنا نہیں ہے، انھیں کبھی کوئی دلچسپی نہیں رہی۔ ان کی تمام تر دلچسپیوں کا مرکز بس ایک بازی ہے، اور وہ ہے — حقّہ بازی۔

وہ پان ہمیشہ اپنی ڈبیہ کا کھاتے ہیں۔ چائے بہت اسٹرانگ پیتے ہیں۔ بازار کے پان اور بازار کی چائے سے انھیں سخت نفرت ہے۔ بیڑی اُن کی چڑ ہے اور سگرٹ کے خلاف وہ شدید تعصب میں مبتلا ہیں۔ یہاں تک کہ انھیں اگر حقّے کا کئی دن کا ناغہ بھی ہو تو بیڑی کا تو خیر کوئی سوال ہی نہیں، بڑھیا سے بڑھیا سگرٹ کی بھی رسائی ان کے لبوں تک ناممکن ہے۔

یہ واقعی خوش ذوقی ہے، اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے حکیم صاحب لباس، غذا، چائے، حقّہ، پان، غرض ہر معاملے میں نہایت خوش ذوق واقع ہوئے ہیں لیکن، نہ جانے کیوں، مکان کی تعمیر کے معاملے میں ان کی تمام خوش ذوقی نے دم توڑ دیا ہے۔ جس طرح ایک چاول سے پوری دیگ کا اندازہ لگا لیا جاتا ہے، اسی طرح اگر آپ نے ان کا نیا مکان نہیں دیکھا ہے تب بھی محض اس کا زینہ دیکھ کر آپ پورے مکان کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ بالائی منزل پر اُن کی نشست گاہ تک پہنچنے کے لیے آپ کو اس تنگ و تاریک زینے سے گزرنا ہوتا ہے جو قطب مینار کی سیڑھیوں کی طرح گولائی کے ساتھ اوپر چڑھتا ہے۔ گولائی بنانے کے لیے بعض سیڑھیاں مثلث نما رکھی جاتی ہیں۔ حکیم صاحب کے زینے کی یہ مثلث سیڑھیاں اتنی تنگ رہ گئی ہیں کہ ان پر صرف پاؤں کا پنجہ ٹِک سکتا ہے۔ ظاہر ہے اس قسم کے زینے پر چڑھنے کے لیے ملٹری اور ٹیم ٹرنگ

والی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی ضرورت پیش آتی ہے جو قدرت نے ہر ایک میں ودیعت نہیں فرمائی ہیں، لیکن لفضلہٖ اُن کے یہاں مستقل آنے والوں نے مہینوں، بلکہ برسوں کی طویل مشقوں کے بعد اپنے اندر پیدا کر لی ہیں۔

اس خوب صورت شمع کے گرد جو پروانے رات کو جمع ہوتے ہیں انھیں کئی حیثیتوں سے تقسیم کر کے الگ الگ خانوں میں رکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً تقسیم کا ایک معیار اس طرح قائم کیا جائے گا۔ کبھی کبھار آنے والے، پابندی کے ساتھ ہفتہ میں دو بار آنے والے، اور بلاناغہ روزانہ آنے والے۔ دوسری تقسیم کے خانے اس طرح بنیں گے۔ شاعر، ادیب، فقیہہ، قاضی، جرنلسٹ۔ اگر تقسیم مذہبی اعتبار سے کی جائے تو خانوں کی صورت یہ ہو جائے گی۔

ہندو، مسلمان۔ مسلمانوں میں شیعہ، سنّی۔ سنیوں میں دیوبندی، بریلوی، صوفی۔ اگر تقسیم کی نوعیت سیاسی کر دی جائے تو ان کی بزم میں کانگرسی، سوشلسٹ، انڈیپنڈنٹ، کمیونسٹ۔ تمام جماعتوں کی نمائندگی مل جائے گی۔ اس محفل کے، جو سیاسی رجحانات، پیشوں، دلچسپیوں اور مذہبی عقائد کا اس قدر تنوع اور تضاد رکھتی ہے، اراکین کی تعداد بظاہر کم از کم دو جان سبھا کی برابر معلوم ہوتی ہے۔ بعض لوگ چونچلے میں اسے "زمرۂ غم نباشد" کہتے ہیں، لیکن دراصل وہ ایک 'کازیا پالیٹن کلب' ہے جس کے اراکین کے پاس، حکیم صاحب کے برخلاف، کام کم اور وقت زیادہ ہے۔

اس بزم میں مباحثے اور مذاکرے اکثر ہوتے ہیں لیکن ایسے مباحثوں اور مذاکروں میں بحث کرنے والوں کی نہیں موضوع کی شامت آ جاتی ہے۔ ایک ایک موضوع کو کئی کئی گھنٹے اور کئی کئی دن رگڑا جاتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ایک موضوع میں سے دوسرا موضوع پھوٹ نکلتا ہے اور دوسرے میں سے تیسرا۔ مثلاً فرض کیجئے، ایک صاحب نے دعویٰ کیا کہ مومن کے یہاں تصوف کا فقدان ہے؛ (باقی صفحہ ۴۸ پر)

رفعت نواز

چشمِ نگراں

اوائل جولائی کی خنک چاندنی رات تھی۔ آدھی رات تک تو دوستوں کے ساتھ گپ بازی ہوتی رہی تھی پھر ایک ڈیڑھ گھنٹہ ناول کے مطالعے میں گزر گیا تھا۔ ابھی تھوڑی دیر پہلے ہی آنکھ لگی تھی۔ دروازے پر لکڑی پیٹنے کی مسلسل آواز آرہی تھی۔ بڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ یوں بھی آدمی کو گہری نیند سے جگا دیا جائے تو وہ جھلا جاتا ہے اور میں تو اس معاملے میں اور بھی عجیب ہوں۔ میں نے قدرے چڑ کر پوچھا:

"کون ہے؟"

"دروازہ کھولو رفی، میں حامد ہوں،" حامد صاحب کی آواز گھگھیائی ہوئی تھی۔

"خیریت تو ہے حامد صاحب۔" میں نے گھبرا کر دریافت کیا۔

"غضب ہوگیا میاں، تمھاری چچی گھر چھوڑ کر نکل گئیں۔"

"ہائیں! کب؟ کیسے؟ شام تک تو کچھ نہیں ہوا تھا نا؟"

بس تمھارے آنے کے بعد یہ جھگڑا اکھڑا ہوگیا۔ مجھے تمھاری چچی کی کنجوسی بہت بری لگتی ہے۔ اب یہی دیکھو نا، تمھیں کھانے پر بلایا تھا تو بریانی میں خوب سا گوشت ڈال کر دیتی، بہت سارا میٹھا کھلاتی، مگر وہ تو مہمانوں کو بھی ناپ تول کر کھلاتی ہے۔ تمھارے جانے کے بعد میں نے باز پرس کی تو زبان درازی کرنے لگی۔ میں نے بھی چٹیا پکڑ کر دو چار چپت لگا دئے، بس ٹسر ٹسر رونے اور مجھے کوسنے لگی۔ پھر مجھے نیند آگئی۔ اب اٹھ کر جو دیکھتا ہوں تو بیگم غائب ہیں۔"

"اس میں پریشان ہونے کی کیا بات ہے۔ یہیں کسی پڑوسن کے یہاں آپ سے ناراض ہو کر چلی گئی ہوں گی، صبح دیکھا جائے گا۔ میں سمجھا کر چچی کو لے آؤں گا۔" میں نے بیزاری سے کہا۔

"نہیں بھائی، ابھی پاس پڑوس کے گھروں میں اسے دیکھ آؤں۔ معلوم نہیں بیگم کیا کر بیٹھے، اس کا غصہ بڑا خراب ہے۔ اس سے پہلے ایک بار جھگڑا ہوا تھا تو آیوڈین کے دھوکے میں کوئی دوا پی لی تھی۔" حامد صاحب نے گلوگیر آواز میں کہا۔

"حامد صاحب آپ بھی بچوں جیسی باتیں کرتے ہیں، بھلا معمولی سے جھگڑے پر چچی جان کیوں دینے لگیں۔"

"نہیں میاں تم کو نہیں معلوم، تمھاری ابھی شادی نہیں ہوئی ہے، تم کیا جانو ازدواجی زندگی کے رمز۔"

مکان میں جا کر والدہ سے چچی کی آمد کے متعلق دریافت کیا انھوں نے لاعلمی کا اظہار کیا تو مکان کا ایک ایک کمرہ چھان مارا۔ چچی کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ محلے کے چار پانچ مکانوں میں چچی کو پوچھ آیا، ہر جگہ ناکامی ہوئی۔ اب تو مجھے بھی گھبراہٹ ہونے لگی۔ حامد صاحب کی حالت غیر ہو رہی تھی۔ ان کا جسم پسینے سے شرابور ہو رہا تھا۔ سانس دھونکنی کی طرح چل رہی تھی اور ان کی آنکھوں

سے آنسو بہہ رہے تھے۔

حامد صاحب! چچی کو صبح چوک جا کر ملنے والوں کے یہاں تلاش کریں گے۔ چاندنی رات ہے، ہو سکتا ہے خانصاحب یا ہاشمی صاحب کے یہاں چلی گئی ہوں۔" میں نے اوپری دل سے حامد صاحب کی دل جوئی تو کر دی مگر ایک انجانے خوف سے میرا دل بھی دھڑک رہا تھا۔

"چلو میاں محلے کی باولیاں جھانک آئیں۔" حامد صاحب نے قمیص کے دامن سے آنسو پونچھتے ہوئے کہا۔

"اس وقت کہاں باولیاں جھانکتے پھریں گے، آپ جا کر آرام کیجئے، صبح کے دس بجے تک چچی کو آپ کے پاس نہ پہنچا دوں تو میرا نام رضی نہیں۔" میں نے پینترا بدلا۔

"تم نہیں آنا چاہتے تو مت آؤ۔ میں ہی جا کر بی بی کو تلاش کیے لیتا ہوں۔"

"حامد صاحب، آپ کسی کا کہا بھی تو مانیئے۔ آپ کی اس کج بحثی کی وجہ سے چچی روٹھ کر چلی گئیں۔" میں نے جھلا کر کہا۔

میں تمھاری نصیحت سننے نہیں آیا ہوں، کیا تم سمجھتے ہو تمھاری امداد کے بغیر میں اپنی بیوی کو نہیں ڈھونڈھ سکتا؟ پولیس میں نوکری کی ہے، میاں بھاڑ نہیں جھونکی ہے۔ تم جیسے لونڈوں کو تو جیب میں لیے پھرتا ہوں۔" حامد صاحب نے غصّے سے کانپتے ہوئے کہا اور تیز تیز قدم اٹھاتے ہوئے چلے گئے۔

مجھے معلوم تھا کہ حامد صاحب اتنی رات کو اپنی بیوی کو ڈھونڈھنے نہیں جائیں گے۔ جا کر اپنے پلنگ پر لیٹ جائیں گے اور صبح تک مجھے گالیاں دیتے رہیں گے۔ صبح جا کر میں حامد صاحب کو منانے لگوں گا تو پہلے تھوڑی دیر تو منہ پھلائے بیٹھے رہیں گے پھر ایک دم اٹھ کر مجھے گلے لگا کر پیشانی چومیں گے، رو کر کہیں گے "میرا منا بھیا کتنا نیک ہے۔"

کوئی دس سال پہلے حامد صاحب ہمارے مکان میں رہنے آئے تھے۔ وہ سب انسپکٹری سے وظیفہ لے کر آئے تھے اس لیے ان کے یہاں مال اسباب خوب تھا مگر سب سامان بے ترتیبی سے آنگن میں اور دالان میں پڑا رہتا تھا۔ گھر میں کوئی بچہ نہیں تھا، بس دونوں میاں بیوی تمام دن پلنگوں پر لوٹتے رہتے تھے۔ دونوں تھے بھی لحیم شحیم اور بے حد کاہل، ایک چودہ پندرہ سالہ لڑکا ملازم رکھ لیا تھا جو سودا سلف لاتا تھا اور اکثر کھانا بھی پکا لیتا تھا۔ شوکت بڑا صحت مند اور محنتی لڑکا تھا۔ وہ دوڑ دوڑ کر دلجمعی سے کام کیا کرتا تھا اس لیے دونوں میاں بیوی اسے بہت چاہتے تھے۔ میں ان دنوں نویں کلاس میں تھا اور حامد صاحب سے فارسی پڑھا کرتا تھا۔ میں جب بھی حامد صاحب کے یہاں جاتا انھیں نواڑ کے بڑے پلنگ پر لیٹا ہوا پاتا۔ پلنگ کی نواڑ حامد صاحب کا وزن سنبھالنے سے انکار کرتی ہوئی نظر آتی تھی۔ دوسرے پلنگ پر حامد صاحب کی بیوی لیٹی ہوتیں یا چولھے پر کچھ پکاتی ہوتیں۔ چولھے سے کوئی گز بھر کے فاصلے پر کالا کتا بندھا ہوتا جو اپنی سرخ زبان سے قریب پھیلے برتن بھانڈوں کو چاٹنے کی کوشش کیا کرتا اور اکثر اپنی کوشش میں کامیاب بھی ہو جاتا تھا۔ میں بھی جا کر حامد صاحب کے پلنگ پر ٹک جاتا۔ ادھر ادھر کی گپ لگتی۔ حامد صاحب اکثر پرلطف قصے سنایا کرتے تھے۔ کبھی کبھی ان پر شعر سنانے کا دورہ پڑتا تھا اور اکثر فارسی اشعار سنایا کرتے تھے اور مجھ سے اشعار کا مطلب پوچھا کرتے تھے۔ میں غلط سلط مطلب بتلا دیتا تو چڑ جاتے اور جوش میں آ کر اٹھ بیٹھتے تھے۔ اور بناوٹی غصّے سے کہتے "تو ضرور استاد کا نام ڈبو دے گا۔" پھر حامد صاحب تفصیل سے اشعار کا مطلب بتلاتے اور شاعر کے متعلق بھی معلومات بہم پہنچاتے تھے۔ اس میں اکثر باتیں ان کے ذہن کی اختراع ہوتی تھیں۔

جب اچھا کھانا کھائے ہوئے ہوتے اور بیوی سے دل لگی کرنے کو جی چاہتا تو حافظ کا شعر بیوی کو مخاطب کرتے ہوئے سنایا کرتے تھے ؎

مے دو سالہ و معشوق چاردہ سالہ
ہمیں بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

بیوی پہلے تو بناوٹی غصے سے بولتیں "اے ہٹو جی کیا چونچلے ہیں" پھر شرما کر مسکرانے لگتیں اور کن انکھیوں سے میاں کو دیکھتے ہوئے اپنا آپ چھپاتی رہتیں۔ اس وقت چچی کے چہرے پر نہ جانے کہاں کا نکھار آجاتا، ان کا سیاہ چہرہ کندن کی طرح دمکنے لگتا تھا اور آنکھوں میں عجیب سی چمک پیدا ہو جاتی تھی اور تھوڑی دیر دونوں میاں بیوی میری اور شوکت کی موجودگی سے بے نیاز سچ مچ چونچلے کیا کرتے تھے۔ ویسے چچی چالیس کے اوپر جا چکی تھیں مگر صحت ماشاءاللہ خوب تھی۔ بال بچوں کے جھنجھٹ سے آزاد تھیں اس لیے جسم ڈھلا نہیں تھا۔ چہرے پر کچھ قدرتی ملاحت بھی تھی اور سب پر طرفہ یہ کہ خوب بنی سنوری رہتی تھیں ہمیشہ چہرہ اسنو پاؤڈر سے تھپا ہوا ہوتا۔ کپڑوں سے عطر حنا اور عطر خس کی ملی جلی خوشبو پھوٹا کرتی تھی۔ حامد صاحب چچی کے ناز اٹھاتے تھے۔ ہر دم چچی پر سے صدقے ہوا کرتے تھے۔ اردو، فارسی کے رنگین اشعار بھانڈوں کے انداز میں چچی کو سنا کر مطلب بتلایا کرتے تھے۔ کبھی کبھی چچی ترنگ میں آجاتیں تو سچ بات منھ سے نکل ہی جاتی ——— "بڈھے میاں بس بھی کرو یہ نخرے۔" بیوی کی زبانی بڈھا سن کر حامد صاحب بے قابو ہو جاتے اور سینے پر تھپڑ لگاتے ہوئے خدا سے مخاطب ہو جاتے

مرضی ہو تو سولی پہ چڑھانا یارب
یا نارِ جہنم میں جلانا یارب
معشوق کہیں آپ ہمارے ہیں بزرگ
ناچیز کو وہ دن نہ دکھانا یارب

یہ سنتے ہی چچی چڑ جاتیں اور پان کی پیک کتے کی پیٹھ پر تھوکتے ہوئے بولتیں "مریں اور جہنم میں جائیں تمھارے دشمن۔ میں تو مذاق کر رہی تھی۔"

جب ادھر ادھر کی خوب باتیں ہو جاتیں تو حامد صاحب بیوی کی منت کرتے ہوئے کہتے۔ "بی بی یہ غلام اور لونڈا تمھارے کرم کے منتظر ہیں۔ چائے تو پلواؤ۔"

چچی برا سا منہ بنا کر میری طرف دیکھتیں پھر دیدے نکال کر حامد صاحب کو دیکھتیں اور بڑبڑاتی ہوئی چائے کی کیتلی چولھے پر چڑھا دیتیں۔ چائے بنتی۔ پھیکی اور نمکین۔ حامد صاحب مزے لے لے کر چائے کے بڑے بڑے گھونٹ لیتے جاتے اور چچی کی تعریف کیا کرتے اور مجھ سے بھی ڈرا دھمکا کر چائے کی تعریف کروا لیتے تھے۔

اتوار کے اتوار میرا ناشتہ حامد صاحب کے یہاں ہوا کرتا۔ وہ باسی چپاتیاں، باسی بھاجی یا سالن، تھوڑا سا اچار اور بالائی والی چائے۔ اتوار کے دن میری حاضری ان کے یہاں تین چار گھنٹوں کی ہوا کرتی تھی۔ میں اور شوکت پلنگوں کی نواڑ کھینچتے۔ بازار جا کر ہفتے بھر کا سودا سلف لاتے اور بڑی مسجد کے پیش امام کو سہارا دے کر گھر لاتے تھے۔ چچی کے پیٹ میں رسولی تھی، گولہ تھا یا نہ جانے کیا بلا تھی کہ پیٹ حاملہ عورت کی طرح ابھرا رہتا تھا۔ حامد صاحب سے کوئی دس سال پہلے کسی نے کہہ دیا تھا کہ چچی حاملہ ہیں اور ان پر کسی جن کا سایہ ہو گیا ہے جو بچے کی پیدائش میں مانع ہے اور جب تک جن کا سایہ نہ ہٹے۔ بچہ پیدا نہیں ہوگا۔ حامد صاحب پچھلے دس سال سے مختلف عاملوں، سیانوں اور سادھوؤں کے ذریعے چچی کا علاج کروا رہے تھے مگر جن اتنا زبردست واقع ہوا تھا کہ کسی عمل سے زیر نہیں ہو رہا تھا۔ بڑی مسجد کے پیش امام صاحب بھی ہر ہفتے آکر عمل کیا کرتے تھے۔ پانی دم کرکے چچی کو پلایا کرتے اور گنڈے تعویذ چچی کے گلے میں باندھا کرتے تھے۔ دو بار یوں بھی ہوا کہ عامل صاحب نے اعلان کر دیا کہ جن بھاگ گیا ہے۔ ہفتے عشرے میں بچہ پیدا ہو جائے گا۔ اس خوشی میں ایک تقریب حامد صاحب کے یہاں ہو گئی۔ رات بھر ڈومنیاں ڈھولک پر گاتی رہیں۔

اللہ اللہ کر کو ایک اک سیڑھی چڑھی
ہاتھ میں ناڑا پوڑی مراد منگے کھڑی

حامد صاحب زچگی کا سودا لے آئے، محلے کی پرانی دائی کو نیوتا بھی دے آئے۔ بچے کے لیے جھولے کی تلاش ہونے لگی اور کتابیں دیکھ کر بچے کا نام بھی تجویز کیا جانے لگا۔ اسی طرح ہفتے گزر گئے

ایک دن حامد صاحب بچیا نے کہا کہ مل میں تو ایک اِنچ کی کسر رہ گئی تھی، فلاں چیز بر وقت نہیں مل سکی تھی۔ لہٰذا پھر سے عمل شروع ہو گیا۔

ادھر کچھ دنوں سے حامد صاحب بیمار رہتے اور کافی کمزور بھی ہو گئے تھے۔ مزاج میں چڑچڑا پن آ گیا تھا۔ چونکہ پیسوں کی تنگی تھی۔ وظیفے کی رقم ناکافی ہوتی تھی اس لیے انھوں نے ایک ٹرسٹ لائبریری میں پچاس روپے مہینے پر نوکری کر لی تھی۔ اب بیمار رہتے تو نوکری بھی جاتی رہی تھی اور بیوی کے زیور بکنے لگے تھے۔ میاں بیوی میں اکثر چخ چخ ہوا کرتی تھی۔ ایسے بُرے وقت میں شوکت بھی نوکری چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ وہ کسی ٹرانسپورٹ کمپنی میں کلینر ہو گیا تھا۔

ان ہی خیالوں میں تھا کہ صبح ہو گئی۔ صبح کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا ہولے ہولے تھپکیاں دے رہی تھی اور آنکھیں خود بخود مُندی جا رہی تھیں۔

"ابے رضی اُٹھ صبح ہو گئی۔" حامد صاحب کی مری مری سی آواز تھی۔ میں ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھا۔ جلدی جلدی منہ پر پانی کے چار چھپکے مار کر حامد صاحب سے بولا "چلیے اب ڈھونڈتے ہیں چچی کو۔"

اندر سے اماں بولیں "حامد صاحب کو چائے تو پلاؤ۔"

میں گرم گرم چائے لے آیا۔ حامد صاحب نے بے دلی سے چار گھونٹ لیے اور آدھی چائے چھوڑ کر ہی اُٹھ کھڑے ہوئے۔

"کچھ اچھا نہیں لگ رہا ہے بی بی کے بغیر۔"

محلے بھر میں کہیں چچی کا پتہ نہ تھا۔ باولیاں بھی جھانک آئے۔ پھر شہر میں حامد صاحب کے ملنے والوں کے یہاں چچی کو تلاش کیا جانے لگا۔ خانصاحب کے یہاں تو حامد صاحب رو رو کر خانصاحب کی بیوی سے کہہ رہے تھے۔ "بھابھی ہاتھ جوڑتا ہوں بی بی ہو تو میرے ساتھ کر دو۔ میں قسم کھاتا ہوں آئندہ کبھی اُسے تکلیف نہیں دوں گا۔"

خانصاحب کی اہلیہ نے قسمیں کھا کھا کر حامد صاحب کو یقین دلایا کہ ان کی بی بی اس گھر میں نہیں۔ شام تک شہر میں ہر ملنے والے کے یہاں چچی کو دریافت کیا گیا مگر ہر جگہ ناکامی ہوئی۔ حامد صاحب کا چہرہ اتر گیا تھا۔ سانس ہولے ہولے چل رہا تھا اور قدم یوں پڑ رہے تھے جیسے اب اگلا قدم نہیں اُٹھے گا۔ میرا بھی تھکن کے مارے بُرا حال ہو گیا تھا۔ گھر پہنچے تو اماں نے یہ نوید سنائی کہ چچی حمیدہ دھوبن کے یہاں پناہ گزیں ہیں۔ دوڑے دوڑے حمیدہ کے یہاں پہنچے۔ حامد صاحب تو باہر ہی ٹھہر گئے اور مجھے اس ہدایت کے ساتھ چچی کے پاس بھجوایا کہ کسی طرح سمجھا بجھا کر اسے لے آؤں۔ اندر چچی رو رو کر حامد صاحب کو کوس رہی تھیں اور ایک ہی رٹ لگائے ہوئے تھیں۔ "بڈھا مار ڈالے ہے موا میں تو نہیں جاؤں گی۔" باہر سے حامد صاحب مسلسل معافیاں مانگ رہے تھے اور آئندہ اچھے سلوک کا وعدہ کر رہے تھے۔ بڑی مشکلوں سے چچی باہر آئیں۔ گھر پہنچتے ہی حامد صاحب نے میری موجودگی میں چچی کو گلے سے لپٹا لیا اور رو رو کر کہنے لگے۔ "بی بی میں تمھارے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا ہوں۔ تم آج اگر نہ ملتیں تو میں مر گیا ہوتا اور کل تم میری لاش کے سرہانے بیٹھی روتی ہوتیں، مگر مجھے مر کر بھی چین نہ آتا کہ میں نے تم سے معافی کیوں نہیں مانگی تھی۔"

اس واقعہ کے چار چھ دن تک حامد صاحب کے یہاں نہ جا سکا۔ اس اثنا میں مجھے ملازمت مل گئی اور میری تعیناتی ایک تعلقہ پر ہو گئی۔ حامد صاحب کے یہاں خوش خبری سنانے گیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ چچی حامد صاحب کے پیر داب رہی ہیں اور حامد صاحب چچی کو شعر سنا رہے ہیں اور چچی ان سے کہہ رہی ہیں کہ میں آپ کے بغیر نہیں رہ سکتی۔" میں نے حامد صاحب کو ملازمت کی خوش خبری سنائی تو انھوں نے بہت ساری دعائیں اور بدھائیاں دے ڈالیں۔

کوئی چھ مہینے بعد رخصت پر وطن آیا تو معلوم ہوا کہ حامد صاحب پندرہ دن سے بیمار ہیں۔ ملنے گیا تو وہ پلنگ پر آنکھیں بند کیے لیٹے ہوئے تھے۔ چچی سرہانے بیٹھی پنکھا جھل رہی تھیں۔ گھر

حالت پہلے سے ابتر ہوگئی تھی اور عجیب سی اداسی چھائی ہوئی تھی۔ میں نے سلام کیا تو حامد صاحب نے آنکھیں کھول کر میری طرف دیکھا۔ ان کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھیل گئی۔ قریب بلا کر مجھے گلے سے لگایا ور رونے لگے۔ بڑی دیر تک بیٹھا میں ادھر اُدھر کی باتیں کرتا رہا اور چچی اپنی معاشی بدحالی اور حامد صاحب کی بیماری کا بکھان کرتی رہیں۔

دوسرے دن علی الصباح اماں نے جھنجھوڑ کر جگایا اور حامد صاحب کے انتقال کی وحشت ناک خبر سنائی۔ ایک لمحہ کے لیے یوں لگا جیسے میرا دل دھڑکتے دھڑکتے تھم سا گیا ہے۔ جسم میں چیونٹیاں سی رینگنے لگیں اور آنکھوں کے آگے اندھیرا پھیل گیا۔ دوڑا دوڑا حامد صاحب کے یہاں پہنچا۔ چچی پتھر کی مورت بنی حامد صاحب کے مردہ جسم کے سہارے بیٹھی تھیں۔ ان کی آنکھوں میں آنسو تھے نہ انھوں نے چوڑیاں توڑی تھیں نہ بال بکھرائے تھے نہ بین کر رہی تھیں، بس وہ ٹک ٹک حامد صاحب کے مردہ جسم کو دیکھے جا رہی تھیں۔ محلے کی عورتیں آگئیں، ایک عورت نے چچی کی چوڑیاں توڑ ڈالیں، دوسری عورت نے ان کے گلے کی پوت نوچ کر پھینک دی۔ اب چچی نے ایک ہیبت ناک چیخ لگائی اور بین کرنے لگیں ۔۔ "تم کہاں جا رہے ہو۔ تم تو میرے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے تھے نا، اب بتاؤ میں تمھارے بغیر کیسے زندہ رہوں گی۔"

تجہیز و تکفین کے وقت شوکت پیش پیش تھا۔ سیوم کی فاتحہ کے پورے اخراجات کو اس نے برداشت کیا اور پھر وہ چچی کو اپنے یہاں لے کر چلا گیا۔ چوتھے روز میں بھی اپنے مستقر کو لوٹ گیا۔

حامد صاحب کے انتقال کے کوئی سات ماہ بعد میں اپنی بہن کی شادی کے لیے وطن پہنچا تو گھر کی عورتوں میں چچی کا چرچا تھا۔ حشمت بی کمرے میں ناشتہ لے کر آئی تو بولنے لگی۔ "میاں تمھاری چچی نے تو حامد میاں کی موت کے بعد خوب گل کھلائے۔ اس موئے شوکت سے نکاح کر لیا اور اب اپنے بیٹے کی عمر کے میاں کے ساتھ عیش کر رہی ہے۔ کم بخت کو ذرا بھی لاج نہ آئی بڑھاپے میں یہ سوانگ رچاتے ہوئے۔"

خبر واقعی تشویش ناک تھی۔ ناشتے کے بعد چچی کے یہاں جانے لگا تو اماں بولی "خبردار! اس مردار کے یہاں قدم نہ رکھنا۔ اس بے حیا سے محلے والوں نے بول چال بند کر رکھا ہے۔"

میں چچی کے یہاں پہنچا تو یوں لگا جیسے میں حامد صاحب کی پھوہڑ بیوی کے یہاں نہیں آیا بلکہ ایک سلیقہ شعار بھابی کے یہاں پہنچ گیا ہوں۔ ہر چیز سلیقے سے رکھی تھی۔ چچی بنی سنوری تخت پر گاؤ تکیہ سے لگی بیٹھی تھیں۔ سامنے پاندان کھلا پڑا تھا۔ میں نے سلام کیا تو انھوں نے اٹھ کر میری بلائیں لیں اور کہنے لگیں:

"رضی بھیّا اچھے تو ہو، کب آئے؟ اب جلد ہی شادی کر لو، میں تمھاری شادی میں ضرور آؤں گی۔ بھابی جان نہ بھی بلائیں تو آؤں گی۔ اپنے بھیا کی شادی کا مجھے کتنا ارمان ہے۔"

میں نے رکتے رکتے چچی سے نکاح کے متعلق پوچھا تو وہ بڑے توانا لہجے میں کہنے لگیں۔ "ان کی موت کے بعد میرا کون سگا تھا بھیّا۔ بیماری میں سب جمع پونجی ختم ہوگئی تھی۔ اگر شوکت سہارا نہ دیتا تو میں آج سڑک پر بیٹھی بھیک مانگتی ہوتی یا کب کی مر گئی ہوتی۔ جب شوکت نے مجھ سے نکاح کی بات چھیڑی تو میں حیران ہوگئی تھی۔ بہت دنوں تک سوچتی رہی، پاس پڑوس کی عورتوں سے مشورہ کیا تو سب مذاق اڑانے لگیں۔ جب شوکت نے بہت جی کڑا کیا تو میں نے نکاح کر لیا۔"

چچی کی طرف غور سے دیکھا تو ان کے جسم میں نمایاں تبدیلیاں محسوس ہوئیں۔ ان کا بڑا سا پیٹ نہ جانے کہاں غائب ہوگیا تھا۔ ان کے چہرے پر بلا کا نکھار آگیا تھا اور صحت بھی کافی سدھر گئی تھی۔ ان کی باتوں سے ایسا لگتا تھا کہ وہ شوکت کے ساتھ بڑی مطمئن زندگی گزار رہی ہیں۔

چچی نے جھٹ چائے تیار کی، نمک پارے تلے اور اصرار سے کھلانے پلانے لگیں۔

"چچی مزے میں تو گزر رہی ہے نا؟ شوکت مارتا ٹھوکتا تو نہیں؟" میں نے پوچھا۔

چچی کے چہرے کا رنگ یک لخت بدل گیا۔ یوں لگتا تھا جیسے سارے زمانے کے غم لمحہ بھر میں چچی کے چہرے پر سمٹ آئے ہوں۔

ڈوبی ڈوبی آواز میں بولیں۔ "خدا کی مہربانی ہے بھیا۔ اب تک تو مزے میں گزر رہی ہے۔ میرا بڑا خیال رکھتا ہے۔ جب تک گھر میں رہتا ہے میرے آگے آگے دوڑتا رہتا ہے۔ مگر مرنے والے کی بڑی یاد آتی ہے۔" چچی کی آنکھوں میں نمی سی تیر گئی۔ انھوں نے منہ پھیر کر آنسو پونچھ ڈالے مگر ان کی آنکھیں اب تک حامد صاحب کے خیال میں کھوئی ہوئی تھیں۔

ہمارے حکیم صاحب (صفحہ ۲۴ سے آگے)

تو دوسرے صاحب بے ساختہ مومن کا ایسا شعر پیش کردیں گے جس میں ان کے نزدیک تصوف موجود ہو۔ اس منزل پر محفل دو گروہوں میں تقسیم ہو جائے گی۔ فریق اوّل کو اس شعر میں کوشش کے باوجود تصوف کا شائبہ نظر نہ آئے گا۔ اس دوران میں ممکن ہے بحث کا مرکز شعر کا کوئی ایک لفظ، محاورہ یا ترکیب بن جائے اور بحث اس ایک لفظ، محاورے یا ترکیب پر جم کر رہ جائے۔ موٹے موٹے لغت کھل جائیں اور اہلِ بزم مومن اور تصوف کو بھول کر اس ایک لفظ، محاورے یا ترکیب کو پیٹتے رہیں۔ اس اثناء میں فریق ثانی موقع پا کر جوابی الزام کے طور پر یہی الزام میر پر جڑ دے گا، اور اس کے بعد دونوں شاعروں کے مخصوص ماحول کا موازنہ ہونے لگے گا، اور بحث کا موضوع اس نقطے سے ہٹ کر تاریخ بن جائے گا جس کے دوران مستند تاریخی کتابوں کے حوالے، ہم عصر مؤرخین کے مقولے، اور اپنے اپنے دعووں کی تائید میں طرح طرح کی شہادتیں پیش کی جائیں گی۔ تاریخ میں چونکہ اختلافات ہوتے ہیں اور مورخین کی رائیں متضاد ہوتی ہیں اس لیے اس منزل پر پہنچ کر ہو سکتا ہے بحث سن ستاون کی جنگِ آزادی، انگریزی حکومت کی برکتوں اور لعنتوں اور اہلِ ہند کی حریت پسندی اور غلامی سے گزرتی ہوئی بالکل سیاسی رخ اختیار کرلے، یا پھر ہو سکتا ہے میر اور مومن کے مذہبی معتقدات تک بات پہنچ جائے اور بحث مذہبی رنگ اختیار کر کے خالص شیعہ سنی مناظرے میں تبدیل ہو جائے، اور اہلِ محفل اس بات کا ثبوت دینے لگیں کہ ان میں جتنی عقل ہے وہ سب فالتو ہے۔

اس قسم کے مباحثوں کا نتیجہ صفر رہتا ہے لیکن مباحثے بہر حال ہوتے ہیں، اور اکثر کئی کئی دن جاری رہتے ہیں۔ محفل روزانہ رات کو انڈین اسٹینڈرڈ ٹائم کے مطابق ۸ بجے سے ۱۰ بجے تک جمی رہتی ہے۔ طوفان، آندھیاں اور بارشیں اہلِ محفل کو حکیم صاحب کے دولت کدہ تک پہنچنے سے اسی طرح نہیں روک سکتیں جس طرح حکیم صاحب کو روزانہ شہر سے اکتیس کلومیٹر دور جا کر مطب کرنے سے۔

حکیم صاحب کے اخلاق، مہمان نوازی، اصول پسندی، وضعداری، فرض شناسی اور علمی، ادبی اور شعری صلاحیتوں نے لوگوں کے دل جیت لیے ہیں۔ ان کی گفتار میں مٹھاس ہے، رفتار میں سلامت روی، برتاؤ میں اعتدال، آداب میں شائستگی اور شخصیت میں بے پناہ کشش۔ ایک چہرہ کو چھوڑ کر جس پر مغربیت غالب ہے، حکیم صاحب خارجی اور داخلی ہر حیثیت سے مشرقی قدروں کے حامل ہیں۔ وہ قدریں جو مغربیت کے بوجھ سے دبی جا رہی ہیں اس لحاظ سے حکیم صاحب کا دم تمام مشرق پسندوں کے لیے بڑا غنیمت ہے۔ حکیم صاحب زندہ باد!

اپریل ۱۹۶۷ء

۲۷۔ جنوری ۱۹۶۲ء و بزم ادب
کروڑی مل کالج دہلی یونی ورسٹی کے
زیرِ اہتمام جشنِ فراق منایا گیا۔ اس
موقعے پر ایک کتاب 'فراق گورکھپوری'
نام سے شائع کی گئی۔ تصویر میں ڈاکٹر
خواجہ غلام السیدین فراق صاحب کو یہ
کتاب پیش کر رہے ہیں۔





صدر
ں کالج
شامل ہونے
یادا کر
پل منگت رام
ڑ عابد حسین
تان۔



Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by the Union Printers Co-op. Industrial Society Ltd., Karol Bagh New Delhi-5.

Regd. No. D-509

آجکل

۶۰ پیسے

[illegible]

جون ۱۹۶۷

25 (11)





نائب صدر جمہوریہ ہند جناب وی وی گری مہاتما گاندھی کی سمادھی پر پھول چڑھا رہے ہیں

ترتیب

سرورق :- ہمارے نئے راشٹرپتی ڈاکٹر ذاکر حسین حلف لے رہے ہیں

پشت پر :- فضا کا محافظ

جلد ۲۵ - نمبر ۱۱

جیٹھ شک سمت ۱۸۸۹

جون ۱۹۶۷ء

اردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایڈیٹر

عرش ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر

شہباز حسین

سالانہ چندہ :-
ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ ۹ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

قیمت فی پرچہ :-
ہندوستان میں :- ۶۰ پیسے
پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱ شلنگ یا ۹ سینٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بالمکند عرش ایڈیٹر آجکل (اردو) اولڈ سیکریٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ [illegible]
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

آج سے ۴۰ سال پہلے جس شخص نے ایثار و قربانی
کا راستہ اپنایا تھا اور جس پر وہ سختی سے قائم رہا اب وہ ملک
کا سربراہ یعنی صدرِ جمہوریہ ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کی کامیابی
خلوص، نیک نیتی، لگن اور شرافت کی کامیابی ہے۔ ان کی ذات
میں قدرت نے بہت سی ایسی خوبیاں جمع کر دی ہیں جن کی وجہ
سے وہ اپنی نئی ذمہ داریوں سے بخوبی عہدہ برآ ہو سکیں گے۔
وہ ۱۸۹۷ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئے جہاں اُن
کے والد فدا حسین صاحب وکالت کرتے تھے۔ آٹھ سال کی عمر
میں والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ ابتدائی تعلیم اٹاوہ میں حاصل
کی اور اعلیٰ تعلیم ایم۔ اے۔ او کالج علی گڑھ میں حاصل کی۔ ۱۹۲۰ء
میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کو خیرباد کہا اور مولانا محمد علی،
حکیم اجمل خاں اور ڈاکٹر ایم۔ اے انصاری کی معیت میں جامعہ ملیہ
کی داغ بیل ڈالی۔ ۱۹۲۳ء میں آپ جرمنی تشریف لے گئے اور
برلن یونی ورسٹی سے ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں حاصل
کیں۔ ہندوستان واپس آنے کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ کے
وائس چانسلر مقرر ہوئے جس کے قیام میں انھوں نے بڑا سرگرم
حصہ لیا تھا۔ ۲۲ سال تک شیخ الجامعہ کے عہدے پر رہے اور
جامعہ کو ہر قسم کے سرد و گرم سے محفوظ رکھتے ہوئے ایک اعلیٰ
قوم درس گاہ کی شکل میں پروان چڑھایا۔ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۶ء
تک علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے وائس چانسلر رہے۔ جولائی
۱۹۵۷ء میں ریاست بہار کے گورنر مقرر ہوئے اور ۱۹۶۲ء
تک اس عہدے پر رہے۔ اس کے بعد آپ نائب صدر جمہوریہ
بنائے گئے۔ ۹۔ مئی ۱۹۶۷ء کو آپ صدر جمہوریہ چنے گئے۔
ڈاکٹر ذاکر حسین کو شروع سے ہی درس و تدریس
سے دلچسپی رہی ہے اور تعلیمی میدان میں آپ نے بڑے کارنامے
نمایاں کئے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے بنیادی تعلیم سے متعلق جو اسکیم
مرتب کی تھی اسے گاندھی جی نے بے حد پسند کیا تھا اور انھیں
ہندوستانی تعلیمی سنگھ کا صدر بنا دیا تھا۔ بنیادی تعلیم سے متعلق
متعدد صوبائی حکومتیں بھی آپ سے مشورے لیتی رہتی تھیں۔
آپ متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ آپ نے افلاطون کی کتاب ری پبلک
کا ترجمہ بھی کیا تھا جو دوبارہ ساہتیہ اکادمی کی طرف سے شائع
ہو رہا ہے۔ آپ کی ملکی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ۱۹۵۴ء
میں پدم وبھوشن اور ۱۹۶۳ء میں سب سے بڑا قومی
اعزاز بھارت رتن عطا کیا گیا۔
ڈاکٹر ذاکر حسین نے مختلف حیثیتوں میں ملک کی خدمت
کی ہے اور آپ جہاں کہیں بھی رہے اپنی شخصیت کی دل نوازی
سے سبھوں کو متاثر کیا ہے اور 'نگہ بلند، سخن دل نواز اور
جاں پُرسوز' کی مکمل تفسیر رہے ہیں۔

۱۹۶۷ء

آلِ احمد سرور

آتشِ گُل کو بھی شعلوں کی لپک دینا ہے

(۱)

زندگی چند اصولوں سے عبارت ہے سرور
میکدہ اپنا ہو جام و مے و مینا اپنے
سلسلے کا ہر اک تشنہ دہن تک پہنچے
اور مستی میں بھی اک رنگ ہو ہشیاری کا
اپنی تہذیب کا ہر نقش مرقّع میں سجے
اپنا ہر پھول بہاروں کا ہو منظورِ نظر
سُر ہوں جتنے کسی سنگیت کا آہنگ بنیں
ایک آئین ہو کشمیر سے کاویری تک
گاؤں سے گرد اُٹھے راج محل تک پہنچے
آبلہ پائی سے صحرا بھی گلستاں ہو جائے
اور صدیوں کے اندھیرے میں چراغاں ہو جائے

(۲)

کس قدر اپنے اصولوں سے ہے اغیار کو کد
کبھی مشرق سے کوئی دستِ ستم اُٹھتا ہے
کہ ہمالہ کی یہ دستار سلامت نہ رہے
کبھی مغرب سے ہوس ناک نگاہوں کی سناں
اپنے گلشن کے چناروں کی طرف بڑھتی ہے
یا محاذوں کے قطاروں کے لکیروں کے اسیر
چاہتے ہیں کہ کوئی مہر لگا دیں ہم پہ
ہم نے گو امن و محبت کو بنایا تھا شعار
کون دیتا ہے محبت کا محبت سے جواب
اب ہر اک موج کو طوفاں کی للک دینا ہے
آتشِ گُل کو بھی شعلوں کی لپک دینا ہے

(۳)

یہ اصولوں کی کشاکش ہے خیالوں کی ہے جنگ
ہم کسی غیر کی دھرتی کے طلب گار نہیں
اپنی پرواز کو اپنا ہی چمن کافی ہے
ہم کو منظور نہیں ہے کسی کوچے کا طواف
ہم کو مانگے کے اُجالوں سے سروکار نہیں
جانتے ہیں کہ حنا بندیٔ گلشن نہیں کھیل
بستیاں شوق کی برسوں میں بسا کرتی ہیں
اور نگہ داریٔ آداب چمن مشکل ہے

اپنے خوابوں کے لئے اپنے خیالوں کے لئے
اپنے صحرا کے لئے اپنے غزالوں کے لئے
کتنے خاروں کی گزرگاہ پہ چلنا ہوگا
کتنے طوفانوں کے نرغے سے نکلنا ہوگا

ساحل سلطانپوری

غزل

چلی ہے جھوم کے یوں دردِ غم کی پُروائی
نشاطِ عمرِ گزشتہ کی چوٹ اُبھر آئی
اک ایسا دور بھی گزرا شروعِ الفت میں
کہ حُسن خود ہی رہا عشق کا تمنائی
وہ رہروانِ وفا منزلوں پہ جا پہنچے
جنھیں قبول نہ تھی حوصلوں کی پسپائی
تمہارے شہر سے کیا لے کے جائیں دیوانے
نہ کوئی زخمِ تمنّا نہ داغِ رُسوائی
غم و نشاط کا رشتہ عجیب رشتہ ہے
ہنسے جو پھول تو شبنم کی آنکھ بھر آئی
کسی کی یاد نے زلفیں بکھیر دیں ساحل
مہک مہک سی گئی زندگی کی تنہائی

•

شہاب سرمدی

جائسی کی فارسی مزاجی

[تاکہ شعر بھاکھا کے صوت و معنی کا لحاظ برقرار رہے اور قارئین کو اودھی لہجے سے مانوس ہونے میں سہولت ہو یا نیز یہ کہ دوہا۔ چوپائی چھند کے اوزان کا اندازہ بہ آسانی ہوتا رہے، اس مضمون میں عام اعراب کے علاوہ کچھ اور علامات سے کام لینا بھی ضروری سمجھا گیا ہے۔

علامت	اشارہ	مثال
و	نیت، ہدام یا وقفہ	—
ت	جہاں دو پڑوسی الفاظ ایک سانس میں پڑھے جائیں	
ـُـ	لازم پیش	تُن بروزن تُو، اور ھوئی بروزن کوئی
ـِـ	لازم زیر	زیرِ، دیہ
ت	غنائی حرکت یا سکون	سیتھان، ہنسّہ (میں)

شکل جی[1] کے بعد جائسی کی فارسی دانی کے باب میں ہمارے تذکرے اور تنقیدی جائزے کچھ خاموش سے ہو گئے، درآنحالیکہ ان کی شعری زبان کی بے میل مٹھاس یعنی اودھی روزمرہ کے چٹخارے کو چھوڑ کر فارسی زبان و ادب کا پرچھاؤں ہی سب سے زیادہ سمجھنے سمجھانے کی بات تھی۔ اس ضمن میں آچاریہ موصوف کا اپنا خیال یہ تھا:

"ایک پڑھا لکھا مسلمان فارسی سے ناواقف ہو، یہ ہو

[1] آچاریہ پنڈت رام چندر جی شکل مرحوم، مرتب جائسی گرنتھاولی، مطبوعہ ناگری پرچارنی سبھا کاشی سمت ۱۹۵۱

ہی نہیں سکتا۔ فارسی شعرا کی بہت سی ابیات پدماوت میں جوں کی توں آئی ہیں۔"[1]

ایک دوسری جگہ کلام جائسی میں النکاروں (صنائع بدائع) کا جائزہ لیتے ہوئے فرماتے ہیں:

"ایسی تشبیہوں کو بھی جائسی نے چھوڑا نہیں ہے، بلکہ یوں کہئے کہ محاکات کے سلسلے میں فارسی کے شعرا پر وہ ایک آدھ جگہ اور آگے بھی بڑھ گئے ہیں۔"[2]

[1] جائسی گرنتھاولی - دوسرا اڈیشن، ص ۱۷۵-۱۷۶

[2] ایضاً، ص ۱۰۳

۱۹۶۶ء

آج کل دہلی

"فارسی کے زور" سے فاضل نقاد کا کیا مقصد تھا؟ اس پر انھوں نے کہیں کوئی روشنی نہیں ڈالی۔ ہم اس "زور" کو صرف اس لئے سمجھ لینا چاہتے ہیں کہ جاوسی رح کو اور اُن کے آرٹ کو سمجھنے میں بہت ممکن ہے کچھ مزید سہولتیں پیدا ہو سکیں[1]۔

اس زمانے کے طریقۂ تعلیم کو دیکھتے ہوئے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اُن دنوں علمی معیار کیا تھا۔ قرآنی ادب نے عربی ادب کو منسوخ کر دیا۔ یہ خیال چاہے جس حد تک ہی بجا ہو لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ قرآن کا علم رکھنا ہمارے یہاں مدتوں علم کی معراج سمجھا جاتا رہا۔ قطبن اپنے مربی اور ممدوح شاہ حسین کے علم و فضل کی صفت میں فرماتے ہیں:

پنڈت اَوُ بُدھ وَنت سیانا
پڑھے پُران اَرتھ سب جانا[2]

"سب ارتھ جانا" یعنی قرآن کے جملہ رموز و حکایت کو سمجھنا، بہت بڑی بات سمجھا جاتا تھا۔ اس بنا پر عربی زبان سے کُلّی واقفیت اور قرآنی علوم پر قدرت بھی ضروری تھی۔ منقول سے پہلے کا علمی معیار یہی تھا، فارسی کے علم کو ثانوی درجہ حاصل تھا، لیکن ایک طرف تو سکندر لودی نے دہلی اور آگرہ کے گرد و نواح میں فارسی کو اور بڑھاوا دیا اور دوسری طرف "شیراز ہند" کے شرقیوں نے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کچھ تو سنسکرت کی کتبہ دار ہونے کے ناتے کچھ حکومتِ وقت کی قدردانیوں کے طفیل اور بہت کچھ ہندوستان و ایران اور سارے وسط ایشیا کی سفارتی، سیاسی اور مدبرانہ مراسلت و مکاتبت کی آزمودہ کار زبان ہونے کے باعث فارسی بلا تفریق مذہب و ملت گھر گھر میں پڑھی جانے لگی۔ یہاں تک کہ پانچ پانچ دس دس کوس پر عربی فارسی کی اعلیٰ تعلیم کے مدرسے قائم ہو گئے۔ ان مدرسوں میں ڈلمئو اور جاوس کے مدرسے مخصوص حیثیت رکھتے تھے۔ ڈلمئو کو مخدوم بدرالدین رح کی ذاتِ بابرکات سے فیض ملا تھا اور وہ آلِ تُغلق و شرقیوں کے زمانۂ سلطنت ہی میں علم و ہنر کا گہوارہ بن کر برابر ترقی کرتا رہا۔ ڈلمئو کی طرح جاوس بھی سدا بڑا مردم خیز خطہ رہا ہے۔ جاوسی رح نے اسے بلا وجہ "دھرم استھان" نہیں کہا۔ یقیناً یہاں کی علمی فضا ایسی رہی ہوگی کہ یہ قصبہ "آستانۂ ایمان" کہا جا سکے۔

اس پس منظر میں پدماوت کو پڑھا جائے تو پہلی بیت ہی سے یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ اساتذۂ ایران کا معیاری کلام، خاص کر وہ جو جونپور اور ڈلمئو کے گرد و نواح کے مدرسوں میں داخلِ نصاب تھا، ان کے ذہن و دماغ پر چھایا ہوا ہے۔ ان شعراء میں سعدی اور نظامی کی طرف نظر سب سے پہلے اٹھتی ہے۔ شیخ سعدی کی طرف اس لیے کہ پدماوت اور آکھری کلام[1] کی پہلی بیت بوستان کی پہلی بیت ہے:

سُمِرَوْں آدِ ایک کرتارُو   (پدماوت)
(جس نے جان دی اور یہ دنیا پیدا کی)

اور

سُمِرَوْں آدِ ایک کرتارُو، بول کَھنڈ کِینھا   (آکھری کلام)
(جس نے جان دی اور معنی میں بول پیدا کئے)

بوستاں کی بیت ہے

بنامِ جہاں دار جاں آفریں   حکیمِ سخن در زباں آفریں

---

[1] جاوسی۔ آرٹ اپنی جگہ آپ ایک مستقل موضوع ہے اور یہاں موضوعِ بیان کچھ اور۔ اس کے علاوہ اس مضمون کو ہر ممکن حد تک مختصر بھی کرنا پڑا ہے پھر بھی چونکہ جاوسی آرٹ کا موضوعِ زیرِ بحث سے بلاواسطہ تعلق ہے اس لیے امید ہے کہ اربابِ نظر کو کچھ نہ کچھ اندازہ ہو ہی جائے گا۔

[2] مرگاوتی۔ ص ۳۰۸، مرتبۂ ڈاکٹر شوگوپال مصر

[1] اسے آکھری (آخری) کلام پڑھا گیا، تب سے یہی نام چل پڑا۔ ہماری سمجھ میں اس مثنوی کا نام "آکھری کلام" ہے۔ دیکھئے راقم الحروف کا مضمون "تخلیقاتِ جاوسی۔ ان کے نام"

'شروع کرتا ہوں) اس کے نام سے جو دنیا کا مالک اور جان دینے والا ہے۔ وہ حکیم جس نے زبان میں بات کرنے کی قوت پیدا کی۔'

اس کے بعد جیسے جیسے آگے بڑھتے جائیے گلستاں بوستاں کے فقرے، جملے، مصرعے، اشعار و ابیات گھوم گھوم کر سامنے آتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ جب پڑھنے والا اُن مقامات پر پہونچتا ہے جہاں جائسی نے بند کے بند "در بیان عشق"، "در بیان حرص" "در بیان دولت و تکبر"، "در بیان سخاوت"، "در مذمت جہل" اور "در صفت علم" کے رنگ ڈھنگ کو شامل مان کر لکھے ہیں تو شیخ شیراز سے ان کا شدید طور سے متاثر ہونا یقینی ہو جاتا ہے۔

اسی طرح پدماوت کو کھولتے ہی جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس میں تاریخی، نیم تاریخی اور افسانوی واقعات کی ترتیب اور باب و فصل کی ترکیب بالکل سکندر نامہ جیسی ہے حالانکہ قاعدے سے عشقیہ مثنویوں جیسی ہونی چاہیئے تھی تو لامحالہ فرض کرنا پڑتا ہے کہ جائسی نے 'خمسۂ نظامی رح' سے کہیں زیادہ سکندر نامہ جیسی رزمیہ مثنوی کے سانچے ڈھانچے کو اپنایا۔ اور چونکہ انھوں نے رزم و بزم کا التزام بھی بہت کچھ وہی رکھا اس لیے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اس کے شعری اسٹائل کو بھی اختیار کیا اور اُسے برتا۔

پھر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اساتذۂ ایران کے کلام اور ملفوظات و منظومات صوفیاء کرام کے علاوہ گلستاں، بوستاں اور سکندر نامہ وغیرہ ہی فارسی کی وہ معیاری کتابیں تھیں جو اس زمانے میں عربی کتابوں کے علاوہ پڑھائی جاتی تھیں۔ چنانچہ جائسی کے ہم عصر اور ان کے ممدوح شیر شاہ کے کورس میں بھی یہی کتابیں تھیں۔ اور وہ جائسی کے پڑوس ہی یعنی جونپور کے مدرسے کا فاضل اور قابل تھا[1] تو جائسی کو فارسی کا منتہی مان لینے کی کافی گنجائش پیدا ہو جاتی ہے۔ یوں بھی دیکھئے تو سکندر نامہ کو درا صل بس میں کر لینے والے فارسی داں کو اس کے علاوہ اور کہا ہی کیا جا سکتا ہے۔

اب ذرا سلسلہ وار اور شق در شق ان میں سے کچھ باتوں کو لیجئے اور یہ اندازہ لگائیے کہ ایک عام قاری، ایک ساہتیہ دھارمک یا سمیکشک کی حیثیت سے ہم جائسی کی فارسی قابلیت کی حد بندی اور نشان دہی میں کہاں تک حق بجانب ہیں۔ لیکن یہ واضح رہے کہ وہ اپنی زبان کی طرح اپنی شعری اُپج کو بھی ہر طرح اَچھوتا رکھنے کے قائل تھے۔

لغات

جائسی کی شعری زبان کہاں تک اودھی تھی اور کہاں تک نہیں، اس کی چھان بین تو ماہرین ہی کو زیب دیتی ہے اس لئے کہ صحیح اندازہ لسانیات کے اصولوں کی رو سے ہی ہو سکتا ہے لیکن اتنا تو ایک جی لگا کر پڑھنے والا بھی بلا جھجک کہہ سکتا ہے کہ پدماوت کی لغات[2] یعنی الفاظ، تراکیب، محاوروں اور کہاوتوں کے جمال و جلال کا ایک قابلِ ذکر حصہ جائسی کی عربی و فارسی دانی کی دین ہے۔ اس موضوع پر اب تک جو کچھ کہا جا چکا ہے اسے سامنے رکھئے اور ذرا اور نزدیک سے چند ضروری جزئیات پر نظر ڈالئے تو ممکن ہے جائسی کے 'شعری ڈکشن' کا بھید کچھ اور کھلے اور ان کے ہاتھوں اودھی کا ادبی قد و قامت پا لینا کچھ اور سمجھ میں آسکے۔

اس سلسلے میں یہ بات پہلے سے ذہن نشین کر لینی چاہئے کہ ہندی ادب کے صرف جائسی ہی ایسے پُرانے لیکھک ہیں جن کی تخلیقات کا اصلی روپ ہمارے سامنے ہے[3]

---

[1] اس زمانے کی عام علمی فضا کا اس سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ جب کوئی شیر شاہ کے پاس 'مددِ معاش' کے لیے آتا تھا تو وہ اس سے پوچھتا تھا کہ تم نے "حاشیۂ ہندیہ" پڑھا ہے کہ نہیں۔

[2] 'لغات' عربی اصطلاح ہے یہاں اسی مفہوم میں مستعمل سمجھی جائے۔

[3] ڈاکٹر رام کمار ورما 'ریفرم بھوشن'، ہندی ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس، پانچواں اڈیشن، ۱۹۴۸ء، ص ۳۰۹

یہ ایک عام اور حق بجانب خیال ہے۔ جائسی نے جیسا جو کچھ لکھا وہ قریب قریب اسی حالت میں آج بھی موجود ہے۔ یہاں تک کہ مختلف قلمی اور مطبوعہ نسخوں کے اختلافات کو دور کر دیا جائے (اور یہ کام مشکل نہیں) تو ان کا کہا ہوا ایک ایک لفظ انھیں کے لہجہ میں دہرایا جا سکتا ہے لیکن ان کا لہجہ تھا کیا؟ ٹھیٹھ اودھی تو بہرصورت نہیں تھا، اس لئے کہ اسما، افعال، حروف، ترکیبات ضمائر و کلمات کی رُوپ ریکھا ہی نہیں، کہیں کہیں تو ان کا پورا نحوی ڈھانچہ اودھی کم اور ہندی زیادہ معلوم ہوتا ہے، مثلاً

ع۔ ہِلے سُ اِک اِک نگ تُو کوری (ب ۱۰۴/۴)

ع۔ سات سات جو جن کر، اِک اِک ہو جو پیاں (ب ۹۹۴/۸)

نظامی کی بیت ہے:

چو آں دشت یا نا بِ شوریدہ راہ (سکندر نامہ ۲۴۴)
شنید از یکی یک سخن ہائے شاہ

آج کل کا اودھی لہجہ اکوُ ایک ہے۔ اِک اِک ہندوی لہجہ ہے جو ایرانی یک یک سے براہِ راست لیا گیا ہے۔

پیالا۔

کَب دُ مُراج کے اَس بھرِ ئی
اَمیہ پیالا کا رُنِ ئی (ب ۱۴۴/۴)

یہ بالکل ایرانی لہجہ ہے۔ یائے متحرک کے ساتھ؛ چنانکہ:

ع۔ ما در پیالہ عکس رُخِ یار دیدہ ایم (حافظ)

یا

ع۔ پیالہ ہائے دو منی علی الرغم سُس می خوریم (قاآنی)

ہندوی پیالہ اور پیاس میں یائے مخلوط ہے، متحرک نہیں۔

رکیب۔

بکھنگ، کرنگ، بُھنڈ ڈرکیبی (ب ۴۹۶/۳)

رکیب امالہ ہے رکاب کا۔ ہندوی میں رائج نہیں ہو سکا لیکن اہلِ ایران نے بہت باندھا ہے:

بہ غوغائے لشکر در آمد شکیب
کہ دست از عناں رفت و پا از رکیب (نظامی) سکندر نامہ ص ۱۰۱

زہے ملک و دولاں سرد و نشیب
پدر رفت و پائے پسر در رکیب (سعدی) بوستاں ص ۵۹

زپائے در رکیب و ز دست و عناں (فردوسی)
زبازوے و آں آب دادہ سناں شاہ نامہ

پائے۔

دَ لَک پری ہچھ دارِ ہُ وَ، کیسِ ہُ تجے نَ پائے

"پائے" (بہ اعلان یائے مجہول) فارسی تلفظ ہے۔ پدماوت میں بار بار یوں ہی آیا ہے۔ ہندوی میں رواج نہ پا سکا۔ 'پاؤں' اور 'پا' زیادہ ملتا ہے۔ جائسی نے فارسی اساتذہ کی پیروی کی ہے: چنانکہ

بپرسیدگاں سُرخ پردہ سرائے شاہ نامہ
یکے لشکرے کش پیشش بہ پائے (فردوسی)
سرے کز تو گردد بلندی گرائے سکندر نامہ
با فگندن کسی نیفتد ز پائے (نظامی)
بہ پیچ اے پسر گردن از عقل و رائے بوستاں
کہ مردم ز دستت نہ پیچند پائے (سعدی)

گوئے۔

گوئے اور گوَ دونوں طرح فارسی میں مستعمل ہے لیکن گوئے زیادہ صحیح اور فصیح ہے۔ جائسی نے اسی لہجہ کو اختیار کیا ہے۔ چنانکہ:

ع۔ سکندر کہ از خسرواں گوئے برد (نظامی)

ع۔ نَت چوگان گوئے رُچے ساجی (جائسی)

فارسی کا مشہور مصرعہ ہے:

ہمیں چوگاں، ہمیں میداں، ہمیں گوئے

جائسی اسی کو ذہن میں رکھ کر کہتے ہیں:

اب یَہہٗ گَینْدِ اِہےَ میدانوٗ (ب ۶۲۶/۴)

(اب بھی گیند ہے اور بھی میدان)

پوٗچ -

فارسی لفظ اصلاً پوٗچ اور پوٗچ (بہ واؤ معروف) تھا۔ لیکن پوچ بہ واؤ مجہول بمعنی عبث اور بے سُود یہاں فصیح قرار پایا۔ پدماوت میں یہ لفظ بمعنی ناروا، انجان، غیر معتدل، بُرا بھلا نالائق اور بے بہرہ مدلل آیا ہے

پِرِیت بھارِ نَے ہِیےٗ نہ سوچوٗ
اَوہِ پَنتھ بھَل ہوءِ کہ پوٗچوٗ (ب ۵۰/۶)

(بارِ عشق (غم) اُٹھاکر جی میں کچھ سوچنا نہ چاہئے، چاہے اس راہ میں بھلا ہو یا بُرا)

فارسی کلاسیک میں بھی اکثر یہی مفہوم ملتا ہے۔ اس ضمن میں کلام جائسی[۲] وغیرہم کی ایک اور خصوصیت قابلِ لحاظ ہے۔ محققین نے "اپ بھرنش" "کو آکار بہلا مانا ہے"۔[۱] یعنی اس میں "او" کی صوتی بہتات ہے۔ بھاکھا کی شاعری کا یہ خاصہ نہیں۔ .. اپ بھرنش نیز نظم میں مقصورہ آوازوں کو ممدودہ بنا دینے کا بھی ایک خاص رجحان پایا جاتا ہے۔ فاضل عصر ڈاکٹر ہزاری پرشاد دویدی نے اس لسانی رجحان کا حکیمانہ جائزہ لیتے ہوئے فرمایا ہے کہ "یہ بات جائسی، تلسی اور کبیر میں بھی ملتی ہے۔ ان شعراء نے غیر ممدودہ کلمات کو تو کم، لیکن ضرورت پڑنے پر چھند کے آخر میں آنے والے کلمہ کی آخری صوت کو ممدودہ بنا کر کام چلا لیا ہے۔[۲]" لیکن اسے اپ بھرنش ادب کا عام رویہ نہ سمجھنا چاہئے اس لئے کہ "اپ بھرنش کے دیرگھ آنت (ممدودہ اختتامے والے) روپ دراصل ہرسو آنت (مقصورہ اختتامے والے) روپ ہی ہیں"۔[۳]

اس کے برعکس فارسی کے فردوسی جیسے کلاسیکی شعراء کے یہاں شعر کے آخر میں آنے والے حرف کو بڑھا دینا ایک دستوری عمل سا بن گیا تھا، مثلاً

کرا آمد این پیش کامد مرا
کہ فرزند کشتم بہ پیراں سرا (شاہنامہ)

کسی شعر کے اختتامیے کو اس طرح مدّ دینا کلام جائسی کی بھی ایک خصوصیت ہے

کا تہہ بھوٗ کھ نیند بسراما (ب ۱۳۹/۵)

(بسرام = آرام)

ہنسَ ہنسَ دُکھ اِک اِک ساسا

(سانس)

ڈیٹھا درسن بھیٔ اک پاسا (ب ۴۱۸/۶)

(پاس)

وہ اوہ کے وہ اوہ کے پاسا

(پاس)

ایک انفرادی خصوصیت

جائسی صوفی سماج کے شعری سلسلے میں ایک خاص حیثیت رکھتے ہیں۔ اُن کی شعری زبان، اُسے چاہے جو نام بھی دیا جائے، وہی تھی جو مولینا داؤد سے لے کر فاضل شاہ اور ان کے بعد بھی قریب سات سو برس تک اس سلسلے کے ہر شاعر کی رہی۔ اس زبان کو ٹھیٹھ بہرصورت کہہ سکتے ہیں، لیکن ٹھیٹھ اودھی کہنے میں یہ قباحت ہے کہ وہ جابجا تمام علاقائی خصوصیات سے بے نیاز ہو کر ہندی یا بہ قول ملا وجہی "زبانِ ہندستان" بھی ہو جاتی ہے۔ شکل جی نے اس کے "نئے، پرانے، پوربی، پچھمی، کئی پرکار کے روپوں" سے غالباً یہی مُراد لیا ہے اور اسی بنا پر یہ اُنھیں "کچھ بے ضابطہ سی زبان (اَوْیَوستھِت بھاشا) لگی"۔ پھر جہاں تک جائسی کی شعری زبان کا سوال ہے وہ ٹھیٹھ ہے بھی اور نہیں بھی ہے، یعنی وہ ٹھیٹھ سے ٹھیٹھ لفظ کو ٹھیکری کی طرح

---

۱ ڈاکٹر لوکر چھڑ، اپ بھرنش ساہتیہ، ص ۲

۲ ڈاکٹر دویدی، ہندی ساہتیہ کا آدِکال، ص ۴۴

۳ ایضاً ص ۴۴

اٹھا لیتے ہیں اور اُسے بے گجیے یا صاف کئے نہ جانے کیسے انمول پتھر جیسی جیتی جاگتی شعری علامت بنا دیتے ہیں :

پیم سُرا جیہہ کے رچ ءَ ہاں
کت بیٹھے مہوُ آ کے چھاہاں   (ب ہ ۱۵/۳)

(جس کے دل میں شرابِ عشق بھری ہو۔ وہ مہوا کی چھاؤں میں کب بیٹھتا ہے)

مہوا کے لئے "مہوُ آ" سے زیادہ میٹھا لفظ ممکن نہیں، لیکن یہاں نہ پیڑ مراد ہے، نہ پھل نہ پھول، نہ وہ مشہور شراب جو اس سے کھینچی جاتی ہے اور نہ اس کی چھاؤں سے وہ گھنا سایہ مقصود ہے جو جیٹھ بیساکھ میں لُو، دھوپ سے پناہ دیتا ہے بلکہ جس طرح پیم، سُرا، شرابِ عشق، علامت ہے شرابِ حقیقی کی اُسی طرح "مہوُ آ" علامت ہے شرابِ مجازی کی، یوں بھی دیکھئے تو مہوا خاص کر "مہوا کی چھاؤں" کا یہ لطیف صرف کہیں اور نہیں ملتا[1] اور ذرا غور کیجئے تو معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ "سایۂ تاک" کا نعم البدل ہے :

کہ نشیند بہ زیرِ سایۂ تاک   اور
کت بیٹھے مہوُ آ کی چھاہاں

سعدی اور جا ئسی کے رنگ کے بھرپور مصرعے ہیں اور ایک دوسرے کی چھایہ۔ ایران کا انگور ہندوستان کے مہوے سے بدل گیا ہے اور بس۔

فارسی شاعری کی معروف علامات کو دیسی قالب میں ڈھالنے کا یہ رویّہ جائسی کی نجی خصوصیت ہے۔ اُن کا یہ سلیقہ ہی دراصل ان کی حسن کاری ہے اور یہی حسن کاری ان کی شعری عظمت کی راز۔ ان کی ہر رچنا خاص کر پدماوت میٹھی زبان میں ہے لیکن یہ زبان نئی اور پرانی علامات سے مالا مال ہے۔ نئی وہ جو انھوں نے دوسری زبانوں خاص کر فارسی سے لیں یا لوک گیتوں سے لیں۔ پرانی وہ جو پراکرت اور اپ بھرنش سے لیں۔ یہاں ان کی اختیار کردہ یا اختراع کردہ علامات کا تفصیلی جائزہ ممکن نہیں لیکن اس پہلو پر بھی ایک سرسری نظر لطف سے خالی نہ ہوگی۔

علامات:

ہر لفظ اپنی جگہ ایک علامت ہوا کرتا ہے یعنی وہ ایک سمجھا بوجھا صوتی اشارہ ہے جو کسی چیز کی طرف کیا جاتا ہے اور اُس سے وہی چیز سمجھی جاتی ہے لیکن جیسے جیسے اس اشارے سے ذہن و سماعت مانوس ہوتے رہتے ہیں "تھوڑا کہا بہت کچھ سمجھا" کے مصداق کہنے والا بہت کچھ کہہ جاتا ہے اور اس طرح کہہ جاتا ہے کہ سننے والا بھی اتنا ہی سمجھتا ہے۔ بلکہ اشاریت چوکھی ہوئی تو اکثر اُس سے بھی زیادہ سمجھ لیتا ہے۔ یہی نہیں یہ بھی ہوتا ہے کہ کبھی کبھی ایک سننے والا کچھ اور دوسرا کچھ اور یا اس سے زیادہ سمجھ لیتا ہے۔ یا اگر یہ نہیں ہوتا تو دونوں سمجھتے قریب قریب ایک طرح ہیں لیکن اثر الگ الگ لیتے ہیں۔ ہماری بول چال کا یہ ترسیلی عمل ایک یا ایک سے زائد آوازوں کو یکجا کر کے جب بولنے اور سننے والے کے بیچ ایک سمجھوتہ پیدا کر دیتا ہے تو ہم آواز یا آوازوں کی اس "اکائی" کو "لفظ" کہتے ہیں لیکن جب کسی لفظ میں یہ صلاحیت پیدا ہو جائے کہ اس کا ایک ادنےٰ سا اشارہ سننے والے کے ذہن اور بولنے والے کی بات کو اس اکائی کی

---

[1] پدماوت میں "مہوا" عشق مجازی کی علامات بن کر کئی مقامات پر آیا ہے، مثلاً

(ب ہ ۱۵/۱) سمندر پَیٹھ راجہ آوا
مہوا۔ مد چھاتا دِکھراوا

(پھر راجہ شراب کے سمندر میں آیا (جہاں) مہوے کے پھولوں کے چھتے تیرتے نظر آئے۔)

(ب ۲۰۱/۵) پات بچھوڑ روکھ جو پھولا
سو مہوا روئے اُس بھولا

(پتوں سے بچھڑ کر پھولنے والے درخت (مہوا) کی طرح وہ بھی حیران و پریشان آنسو بہا رہا تھا)

حد بندیوں سے باہر لے جا کر دُور دُور کی سیر کرا لائے تو وہ لفظ لفظ نہیں رہ جاتا ایک 'سمبُل' یعنی علامت بن جاتا ہے۔

ادب کی تخلیق میں ان علامات سے بڑا کام لیا گیا ہے۔ پدماوت میں بھی لیا گیا ہے۔ لیکن جائسی کا یہ کارنامہ آپ اپنی مثال ہے کہ انھوں نے فارسی زبان کی ادبی علامات کو اپنی ٹھیٹھ بھاکا میں اس طرح شیشے میں اُتارا کہ جس لفظ کو انھوں نے چاہا لفظ رہا اور جسے چاہا علامت بنا دیا۔

سُراہی > صُراحی ؛ پیالہ > پیالہ ؛ کھماری > خمار
بکرار > بے قرار ؛ کاری گھاؤ > زخمِ کاری ؛ سراگ > سلاخ ؛
داما > دانہ ؛ ہلکا > حلقہ (موج) ؛

ایسے الفاظ اور ایسی ترکیبیں جائسی سے پہلے نہیں ملتیں اور اِکّا دُکّا مل بھی جاتی ہیں تو لفظ کی صورت میں علامت کی صورت میں نہیں۔ جائسی نے ان میں سے اکثر کو شعری علامت کے روپ میں زبان کا زیور بنایا ہے۔ مثلاً پدماوت کا ساقی نامہ:

جَہٰ مَدْ تَہاں کہاں سنبھارا
کے تو کھُمَر ہا کے مَتوارا

(جہاں شراب (شرابِ عشق) وہاں ہوش کہاں یا تو خمار کا عالم رہتا ہے یا مستی کا)

اور دیکھیے

بَہُت کرَے پدماوت بالا
تو دَھن سُراہی پِے پیالا (ب ۱۹/۵)

(دوشیزہ پدماوتی نے درخواست کی "صراحِ حسن سے ایک پیالہ پی کر دیکھو" یا وہ حسینہ تھی اور عاشق پیالہ تھا۔)

اس ساقی نامہ کا ایک دوہا ہے:

ایک بار بھر دیہہ پیالا ، بار بار کو مانگ
محمد کم نہ پکارے ، ایسے دانی جیسے کاگ

(ایک ہی بار پورا پیالہ (اس طرح) بھر دو ، بار بار کون مانگے گا۔ اے محمد (جس تک) دورِ جام آتے آتے شراب ختم ہو گئی ہو تو (وہ) کیونکر نہ پکارے)

ان اشعار میں صبر و ہوش کے لیے "سنبھارا" مستِ خمار کے لیے "کھُمَر ہا" مدہوش کے لیے "مَتوارا"۔ صراحِ حسن کے لیے "دھن سُراہی" پیالۂ عشق کے لیے "پِے پیالہ" اور دُرد کے لیے "دانی" ایرانی خمریات کی بے ساختہ یاد دلاتے ہیں۔ یہ امتیازی خصوصیت جائسی کی آپ اپنی ہے۔ قطبن، منجھن، عثمان عالم ہی نہیں مولانا داؤد کے کلام میں بھی کہیں اس کا سراغ نہیں ملتا۔

فارسی کی عشقیہ شاعری کی علامات کو اہلِ حقیقت اور اہلِ مجاز دونوں نے ایک ہی طرح برتا ہے۔ جائسی نے بھی یہی کیا ہے لیکن سارا لطف اس میں نہیں کہ انھوں نے فارسی سے یہ فائدہ اٹھایا بلکہ اس میں ہے کہ انھوں نے دیسی شبدوں کو اپنا چولا بدل کر فارسی کے ادبی 'سمبل' کا ہم پلّہ بنا دیا۔ پدماوت چونکہ دراصل ایک رمزیہ ہے اس لیے شروع سے آخر تک علامات کے سہارے قائم ہے۔ یہاں ان ساری علامات کا ذکر نہ ضروری ہے اور نہ ممکن۔ اس لیے ہر ایک کی جانی پہچانی کچھ علامات کا ذکر کیا جا رہا ہے:

پیم۔ (عشق)
مانس پیم بھیو بیکونٹھی ناہِ ت کاہ چھار ایک موٹھی[1] (ب ۲/۱۳۳)
(مردِ عشق جنتی ہے، ورنہ وہ ہے کیا ؟ صرف ایک مشتِ خاک)

دُکھ۔ (غمِ عشق)

دُکھ بھیتر جو پیم مدھ راکھا
گنجن مرن سہے سو چاکھا (ب ۳/۶۸)

(دکھ میں لذتِ عشق رکھی گئی ہے۔ جو فنا اور موت کو سہہ جاتا ہے۔)

---

[1] ملاحظہ ہو: مانس۔ پیم = مردِ عشق
بیکونٹھی = جنتی، فوزی
چھار ایک موٹھی = یک مشتِ خاک

کا اس کا مزہ چکھتا ہے)

پیہ - (ہجر)

وہے چاند اوئ چندن چیرؤ
وگوڑھ کرے تن برہ گنبھیرؤ (ب ۳/۱۶۴)

(اس ماہ پیکر کا جسم اور اس کا صندلیں لباس دہک رہے تھے، آتش ہجر اس کے بدن کو پھونک رہی تھی)

بسں - (وصل)

پیم وِ ماہ برہ اور رَسا
جَیسے گھرمدھ امرت بَسا

(عشق میں ہجر و وصل دونوں ہیں، جیسے موم کے چھتے میں شہد کا امرت اور زہر دونوں ہوتے ہیں)

باؤر - (دیوانہ)

راجہ باؤر برہ بیوگی

(راجہ دیوانۂ عشق اور مبتلائے ہجر)

باؤر > باؤلا ٹھیٹھ اودھی لفظ ہے۔ لیکن یہاں فارسی کی شعری علامت دیوانہ اور مجنوں کا قائم مقام ہے۔

سوکھے کوَل (تاراجیِ خزاں)

کوَل سوکھ پنکھری بہرانی
گن گن ہوئ مل چھار اڑانی

(کنول سوکھ گئے، پنکھڑیاں بکھر گئیں، ریزہ ریزہ ہوکر خاک ہوئیں اور برباد ہوگئیں)

کوَل ہماری شاعری کی عزیز ترین شعری علامتوں میں سے ہے لیکن پنکھڑیوں کا بکھرنا (فارسی "برگ ریزی") اور برباد جانا (خاک میں مل کر ہوا میں اڑ جانا) فارسی تخیل ہے اور مضامینِ خزاں کو ادا کرنے کا عام طرزِ بیان۔ فارسی بول چال میں خزاں کو برگ ریزاں کہتے بھی ہیں۔

دیپ اور پتنگ (شمع و پروانہ)

ورسں آئے کہ دیا جس۔ ہوئ یہ بھکاری پتنگ

جوئ کروٹ سر سارَے، مرت نہ موڑؤ انگ

(اس کا دیدار دیپک جیسا ہے، میں بھکاری پتنگا ہوں۔ اگر وہ میرے سر پر آرا بھی چلائے تو مرتے مرتے بھی انگ نہ موڑوں گا)

درپن اور کائی (آئینہ اور زنگ)

اب توان سِدھ بھیا سِدھ پائی،
درپن کینٔ چھوٹ گئی کائی

(اب تو مردِ عارف ہوا، تجھے عرفان ملا، آئینۂ تن سے زنگ دور ہوگیا)

سِدھ = عارف، درپن = آئینہ، کائی = زنگ - فارسی کے حامل دیشی بھاکھا کے الفاظ ہیں۔

اسی طرح جب ہم عدم اور وجود؛ بازار اور خریدار؛ جنس اور جنسِ گراں؛ شاہ اور گلیم؛ بحر اور کشتی؛ منزل اور نقشِ قدم؛ جادہ اور خاکِ رہ؛ حسن اور چمن، منصور اور دار، قفس اور آتش نفسی؛ نگاہ اور جلوہ؛ نور اور تاریکی؛ سورج اور چاند؛ بازیچۂ عشق، جراحتِ عشق، یا حجابِ حسن، انگشتِ حسن، عالمِ حسن اور رابطۂ حسن و عشق کے مختلف مقامات سے گزرتے ہیں تو فارسی شاعری کی یہ اصطلاحات و علامات ہی نہیں کہ ہمیں بات بات پر اور قدم قدم پر ملتی جاتی ہیں اور ہم انھیں ان کے ٹھیٹ دیسی بھیس میں بھی فوراً پہچان لیتے ہیں بلکہ ہم ان کے ساتھ کاندھے سے کاندھا ملا کر چلنے والی سنسکرت، پراکرت، اپ بھرنش اور مقامی لوک گیتوں کی بھونرا، کوَل، سیج، بیر بہوٹی، سارس، ہنس، مانسرودر، اپھرا (اپسرا)، لنکا، کوئل، پپیہا، مور، ہنگم[ع]، پاوس، اماوس، بسنت، برہا، وٹ، جیسی شعری علامتوں سے بھی پُر چیت ہوتے جاتے ہیں اور چونکہ پدماوت کا پورا پلاٹ انھیں کے سہارے سجایا بنایا گیا ہے۔[۵]

ع ہنگم - ایک آسمانی پرندہ سے مرغابی تلسی نے رام چرت مانس میں کئی جگہ باندھا ہے۔ ۵ چنانچہ جنم (وجود) کھنڈ، بنجارا (بازار و خریدار) کھنڈ؛ نکھ سِکھ (حسن) کھنڈ؛ پریم (عشق) کھنڈ، بوہت (طوفان و کشتی) کھنڈ وغیرہ، وغیرہ

اس لیے جہاں ہم شعر جائسی کے رمزیہ آرٹ کے سائے میں ان کے بیانیہ آرٹ کی تمام جھلکیاں دیکھتے جاتے ہیں۔ جہاں ہمیں اُن کے علمی معیار اور ادبی معلومات کا سُراغ ملتا رہتا ہے وہاں ہم پہ وہ خاموش جادو بھی چلتا رہتا ہے جس کے منتر جائسی نے فارسی اور بھاکھا کے بولوں سے ترتیب دے کر جگائے ہیں۔ ایسی دو ایک مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

تلمیحات

سکندر، پردۂ ظلمات، اور آبِ حیات

تزک جاء کہہ مرے نہ دھائی
ہتو جو کا اسکندر کے تائی (پ ۴۹۳/۱)
سُن اَمرت کدلی بن دھاوا
ہاتھ نہ چڑھا رہا پچھتاوا لے (پ ۴۹۳/۲)

(اس مُرک دے جاکر کہہ دو کہ ادھر مرنے نہ آئے گا، ہوگا وہ اسکندر ثانی!

سکندر بھی تو آبِ حیات (اُمرت) کا ذکر سنتے ہی پردۂ ظلمات (کدلی بن = کجلی بن) کی طرف دوڑ گیا تھا لیکن جب آبِ حیات ہاتھ نہ آیا تو ہاتھ ملتا رہ گیا)

اس قسم کی تلمیحات، خاص کر وہ جن کا ماخذ سکندر نامۂ نظامی ہے، جائسی کے پیش روؤں کے کلام میں نہیں ملتیں۔ اسی طرح نثری داستانوں کے کردار حضرت سلیمان، دیو، امیر حمزہؒ، عاد، لندھور بن سعدان، اور اُن کی ممتاز خصوصیات کا ذکر کہیں اور نظر نہیں آتا۔ مہابھارت اور رامائن کے حوالے بھی اس رچاؤ کے ساتھ دوسرے صوفی شعراء نے نہیں دئے۔ کورو، ڈیاس، بل، بکرم، حاتم، سلیمان، کرن، نوشیروانِ عادل، حضرت خواجہ خضر، گوپی چند، مینا وتی، جالندھر ناتھ، مہادیو، پاربتی، ایسر، کِسن (کرشن)، گورکھ ناتھ، اِندر، اچھرا (اپسرا)، بھیم، علیؓ، بھرتھری، ہر چند (ہریش چندر)۔ مچھندر ناتھ اور اُوتب جیسی تلمیحات میں بھی چند ہی ایسی ہیں جو مولانا داؤد اور قطبن کی مثنویوں میں بھی مل سکیں، اور جو ملتی بھی ہیں وہ اپنے روایاتی قول کے بھیتر سے جھانکتی ہوئی ملتی ہیں۔ ویسے روایات کی پاسداری جائسی نے بھی کی ہے، لیکن انھوں نے ہر تلمیحی حوالے کو زیادہ سے زیادہ جان دار اور متحرک بنانے کی بھی کوشش کی ہے، یہ اُن کا آرٹ ہی نہیں اُن کی فکر و نظر کی ہمہ گیری بھی ہے۔ اس کی صرف ایک مثال لیجیے:

گنجِ قارون ۔ قارون حضرت موسیٰ کا چچا زاد بھائی بتایا جاتا ہے۔ عام روایت ہے کہ اس نے مال و دولت کا ایک بہت بڑا خزانہ اکٹھا کر لیا تھا لیکن بلا کا بخیل تھا۔ اسی کے پیچھے اس نے حضرت موسیٰ سے بے ادبی کی۔ انھوں نے اس کے حق میں بددعا کی تو وہ اپنے خزانے سمیت زمین میں دھنس گیا اور حشر تک دھنستا چلا جائے گا۔ جائسی نے پدماوت میں ایک جگہ اسی روایت کا حوالہ دیا ہے لیکن قارون کو قارون نہیں کبیر کہا ہے۔

دان میرو بڑھ لاگ اکار
سینت کبیر بوڑ۔ تہہ بھار (پ ۷/۳۴۷)

(میرو پہاڑ اپنی سخاوت کے سبب آسمان کو چھو رہا ہے، اور کبیر نے دولت سینت سینت کر رکھی تو وہ اسی کے بوجھ سے ڈوبا جا رہا ہے)

اس تلمیح کے متعلق ڈاکٹر اگروال فرماتے ہیں:

"کبیر: ۔ اپنے دھن کے بھار سے کبیر کے ڈوب جانے کی کتھا مجھے معلوم نہیں ہے۔ ہاں کبیر کی سونے کی لنکا راون نے مار کر چھین لی تھی۔ ۲؎"

۱؎ آبِ حیات کو اُمرت (امرت)، اور پردۂ ظلمات کو کدلی بن (کجلی بن) کہا گیا۔ سمونے اور رچانے کا یہ سلیقہ جائسی کا حصہ ہے۔

۲؎ اگروال ص۔ ۴۰۴

ظاہر ہے کہ جائسی فارسی سے متعلق عربی روایات اور
بحور سے متعلق دیشی روایات دونوں سے بخوبی واقف رہے
ہوں گے تبھی تو انھوں نے اس کو اُس کا روپ دے دیا اور اپنا
مقصد بھی برقرار رکھا۔ ایران اور ہندوستان کی ادبی روایات
میں آوان پردان کا یہ خوب صورت سلسلہ جائسی کی سلیقہ مندی
کی دین ہے۔

تراکیب

اس سلسلے میں ہندی ادب کے معتبروں کی رائے مقدم ہے:
آچاریہ رام چندر جی شُکل فرماتے ہیں:

" جائسی کی بھاشا بول چال کی اور سیدھی سادی ہے۔
سَمَستے پدوں (لفظی تراکیب) کا وِیَوہار (مَصرف)
انھوں نے بہت ہی کم کیا ہے۔ جہاں کیا بھی ہے وہاں دو
سے زیادہ پدوں کے سَماس (ترکیب) کا نہیں۔ دو پدوں
کے سَماسوں کا بھی یہ حال ہے کہ وہ تت پُرشش (مقرون)
ہی ہیں اور زیادہ تر سنسکرت کی ریت (اُصول) پر نہیں
وِپریت کرم (اُلٹے طریقے) سے ہیں۔ جیسے کہ فارسی میں
ہوا کرتے ہیں۔ نمونے کے لئے دو مثالیں کافی ہوں گی:
نَرک، لیکھ۔ بِکھان، پیٹھ کرتولا = [بِکھان۔لیکٹ]
دُکھ، بھابھنسا رکرن زد بھوتی = [زدِ۔کرن]"[1]

ڈاکٹر واسدیو شرن جی اگروال کی رائے ہے:

" وِپریت کرم سے سماس رکھنے کی شیلی (طرزِ بیان)
جائسی کو بہت عزیز ہے۔"[2]

میرے نزدیک یہ طریقۂ بیان جائسی کو عزیز ہی نہیں اُن
کی شعری زبان کی جان ہے۔ اس لئے کہ اس کے بغیر وہ نظم ونثر
کی ذمہ داریوں اور مثنوی نگاری کے ہر فنی تقاضے کو اس حسن کے ساتھ

---

[1] شکل جی۔ دیباچۂ پدماوت، ص ۱۹۶

[2] اگروال۔ پدماوت، حاشیہ ص ۱۲۸

پیرانہ کرپاتے[1]

حسنِ ترکیبِ الفاظ کے بارے میں علامہ شبلی فرماتے ہیں:

" موجودہ فارسی زبان مفردات کے لحاظ سے وَ
نہیں۔ ۔ ۔ لیکن ترکیب کی یہ خوبی ہے کہ دو لفظو
ملا کر اس سے گوناگوں عالم پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ
وسیع خیال صرف دو لفظوں میں ادا ہو جاتا ہے۔
یہ بات عربی زبان میں نہیں۔"[2]

فارسی میں ترکیب دو کلموں کے ملانے کو کہتے ہیں۔ ا
ایک صورت کو اصلاحاً "ترکیب اضافی" کہا جاتا ہے:

ترکیبِ اضافی — ایک اسم کا دوسرے اسم سے لگا
حرفِ اضافت کے ساتھ، جیسے جانِ من یا بغیر حرفِ اضافہ
جیسے صاحب دل، سرِ خیل وغیرہ۔ متقدمین اہلِ ایران حرفِ
(کسرہ) کا حذف کرنا غیر فصیح نہیں سمجھتے تھے۔ فردوسی کے
میں یہ انداز خصوصی طور سے پایا جاتا ہے۔ جیسے

"بیا یک سراں را نظر کرد و دید
زشادی رُخاں شاں چو گل بشگفید"[1]
(رُخانِ شاں)

ترکیبِ اضافی کی بہ اعتبارِ معنی کئی قسمیں ہیں۔ ان میں جن اضا
سے جائسی نے جا بجا کام لیا ہے، وہ یہ ہیں:

اضافتِ تخصیصی — ایک کو دوسرے کے واسطے خاص

---

[1] جائسی نے سیدھے سماس کا انداز بھی فارسی کے فردوسی اور
جیسے شعرا کی طرح برتا ہے۔ "مضاف مضاف الیہ کی ترکیب مقلو
اکثر اسم صفت بنانا خصوصاً فردوسی کا انداز ہے مثلاً جہاں
پہلواں سپاہ" وغیرہ (سخندانِ فارس، ص ۲۹۹) [2] شعر العجم۔
[3] اکبری عہد کے ایرانی شعرا میں تو علامتِ اضافت سے کام
کا ایک بیّن رجحان پایا جاتا ہے، مثلاً غزالی مشہدی کا ایک مصر
حسن شہرتِ عشق رسوائی تماشا می کند

ب، حالِ من = میرا حال = کھا رُسمندر پاپ متو را میلا ب ۱۸/۴

(گناہِ من)

افت توضیحی - ایک کلمہ دوسرے کی وضاحت کرے، جیسے شہر لکھنؤ

لکھنؤ کا شہر، دریائے گنگ، درختِ چنار، شبِ مرمر

تا سوڑ کا بَڑ بولس، بیٹھ نہ چیتر کھاس ب ۲۹۰/۸

(چیتر کھاس)

افت تملیکی - کسی چیز کی نسبت اُس کے مالک سے قائم کرنا جیسے

رشاہ = بادشاہ کا محل وغیرہ -

= چلی پنھتہ پیکیہ سلطانی (ب ۲۹۶/۱)

(پائے گاہِ سلطانی)

افتِ بیانی - بیان کی صورت میں اضافت دی جائے، مثلاً

تیغ آہن = لوہے کا تیغ، تختِ چوب = لکڑی کا تخت وغیرہ،

، کھڑگ لوہ، گھرتہ لساتا (ب ۵۱۱/۴)

(تیغِ پولاد)

افت ابنی - بیٹے کے نام کو باپ کے نام سے مضاف کیا جائے

جیسے عباس علیؑ = عباس جو علیؑ کے بیٹے تھے!

، پن جو عمرؓ خطاب سہا سے

(عمرؓ ابنِ خطاب)

افت ظرفی - نسبت دینا اس چیز کو جو کسی چیز کے اندر ہو مثلاً

بِ دریا، ساکنانِ وطن، سردی زمستان وغیرہ

پاس پھول گھر، چیرحسن، نرل نیر مشتاقا ب ۲۴۴/۸

(بوئے گل)

لاگی کیل کرے مجھ نیرا

(میانِ آب)

اس کے علاوہ جا دسی سنے جن ترکیبوں سے زیادہ سے زیادہ

ام ہی نہیں لیا، انھیں اپنا زیورِ کلام بھی بنایا ہے - ان میں سے

سے ہیں:

افت تشبیہی - ایک چیز کو دوسری چیز کے مانند کرنا جیسے

نرگسِ چشم = نرگس جیسی آنکھ یا لعلِ لب = یاقوت جیسے ہونٹ

= ع - پتر عم کا بیس، کستوری کیسا

(مشکِ زلف) (ب ۹۹/۲)

ع - کوّل کیوّل، اوہ اس چھاجے ب ۲۰۰/۱

(گلِ رخسار)

ع - تو بہت دھرم لینھ کے ع چیلا ب ۱۸/۴

(کشتیٔ ایمان)

ع وست دو گرا، مرد و ایکا ب ۳۵۵/۶

(بارشِ نظر)

ع نین بھکار، ڈھیٹھ نت پھاڑے ب ۴۵۴/۵

(دیدۂ دریوزہ گر)

ع دکھ برکھا اب رہے نہ راکھا ب ۶۰۹/۲

(بحرِ غم)

ع ہنس سال دکھ آہ بھر امر چھ نیری گا میٹ ب ۲۴۷/۹

(ہزار خارِ غم)

ع نین پکھند، پیم مد بھرے ب ۱۹۴/۳

(پیالہ ہائے چشم (نوشِ الفتِ عشق)

ع جو بن تُرے چڑھی ستورانی ب ۶۲۴/۲

(توسنِ جوانی)

ع ہیئہ بھنڈار نگ آہ جہ پونجی ب ۲۳/۴

(گنجینۂ دل)

ع - نین کرنگیں، بھول جن ہیری ب ۵۵/۴

(چشمِ غزال)

ع - پنجر جیئے گھال تہ داکھو ب ۵۸/۳

(قفسِ دل)

ع - سس کھر، انگ لیگر۔ رانی ب ۶۱/۲

(رلجمپ واعضاء مندلِ آسا)

ع - کنول، کُنڈ، کیس بھمر کارے ب ۹۹/۵

(زلفِ مارِ سیاہ)

ترکیب کی ایک دوسری صورت کو 'وصفی' کہتے ہیں۔ دو کلموں میں سے جن میں ایک کلمہ دوسرے کی کوئی اچھی یا بری صفت بیان کرے۔ مرد توانا، زنِ حسینہ۔ لیکن کبھی کبھی یوں بھی لیتے ہیں جیسے نیک مرد، بلند دروازہ، بادپا وغیرہ۔ اس حالت میں دو کلموں کے درمیان زیر نہیں لگاتے۔ پدماوت میں علامتِ ترکیب کے بغیر صورت بھی پائی جاتی ہے اور دوسری صورت تو ہونے کی تو ہے ہے۔[1]

ترکیب وصفی (۱) ع۔ دِست دِکھائے بان بکھ مارا ب۲۲۴/۵

(تیر زہر)

ع۔ مَن اُنیٹھا، رہے نہ سودھا ب۲۲۲/۴

(نفسِ سرکش)

ترکیب وصفی (۲) ع۔ کاگر پتری جیسن سریلے ب۳۹۴/۲

(کاغذی مجسمہ)

ع۔ بدھ سندیس میں کا سنو سُنا ب۳۶۶/۱

(غیبی پیغام)

ع۔ راجے کہا رتے: سرگ سندیس ب۳۶۱/۱

(آسمانی پیغام)

یہ چند مثالیں مفرد ترکیبوں کی تھیں۔ پدماوت میں مرکب ترکیبوں سے بھی بڑا کام لیا گیا ہے اور اتنی خوب صورتی سے لیا گیا ہے کہ مصنف کے معیارِ علم و ادب کا احساس ہی اور صریح نہیں ہو جاتا۔ اس کے اپنے سلیقے کی بھی بار بار داد دینی پڑتی ہے۔

یوں تو مرکب ترکیبوں کی کئی صورتیں ممکن ہیں لیکن یہاں دو کا بیان کافی ہو گا۔ ایک مرکب ترکیب اضافی مثلاً مردِ دانائے زماں یا شیر بیشۂ ہیجا وغیرہ اور دوسری جس میں موصوف صفت پر مقدم نہیں ہوتا اور ترکیب مقلوب یعنی اُلٹی ہوتی ہے۔ جیسے آہو چشم من، نیک نیت غلام وغیرہ۔ جائسی نے مرکب ترکیبوں کو دونوں طرح باندھا ہے:

ع۔ کنک جو زر د بَسَن نکھت نینہ دات چکور ب۵۴۴/۶

(دیدۂ خونبار کبک)

ع۔ دیرگھ آعو۔ پُہم پیٹ پیادی ب۵۶۱/۱

(دلکش پناہ اعظم)

ع۔ بھار پہار جو جھ، کُنہ کا دھا ب۴۳۲/۲

(یار کوہ جنگ)

ع۔ سرجا۔ برسنگھ، چڑھ گاجا ب۴۳۵/۱

(سرجا۔ شیرِ شجاع)

ع۔ چُوا داکھ مدھ، سواک بارا ب۳۱۹/۵

(شہد افشردۂ انگور)

ایسے مقامات بھی ہیں جہاں ایک ترکیب پورے مصرعے پر حاوی ہے۔ مثلاً

بیر کھیت، رَن، کھرگ جھارَد ب۲۲/۴

(مرد میدان و تیغ آزمائے جنگ)

یا اُگھری جیبھ۔ پریم کَبر، بِرَنی ب۲۰/۷

(زبان عشق بیان و سخن طراز)

واضح رہے کہ پدماوت میں ایسی مفرد اور مرکب ترکیبیں بے شمار ہیں۔ یہ بھی واضح رہے کہ مخولہ ترکیبوں کے فارسی مرادفات جو ان کے نیچے قوسین میں دیئے گئے ہیں مَن لمنے نہیں، فارسی قصیدہ، مثنوی اور غزل کے جانے پہچانے ٹکسالی سکے ہیں اور سچ پوچھئے تو ان میں سے اکثر ایسے ہیں جو ذہنِ جائسی کے تخلیقی عمل کی نشان دہی کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ معانی و مطالب کی گتھیاں بھی سلجھائے جاتے ہیں۔ ان کی اودھی اپنی بے میل مٹھاس کے لیے ادبی شہرت پا چکی ہے۔ ہمارا اندازہ ہے کہ اس مٹھاس میں پس پردہ سب سے بڑا ہاتھ فارسی کے تاثر ہندوی

[1] فردوسی نے بھی ایسی تراکیب جا بجا باندھی ہیں، مثلاً "آزادہ شیر نرۂ شیر" اس سے بڑھ کر یہ کہ کمند کیانی کی جگہ 'کیانی کمند' تک باندھا ہے۔ ایک جگہ لکھتا ہے "بمالید چاچی کماں را بہ دست"

کا اور جاؔ وسی کے شعور و سلیقہ کا ہے ۔ یہ نہ ہوتا تو پدماوت کی شیرینیٔ زبان و بیان چند ادن ، مرگاوتی اور مدھومالتی سے اتنی ممتاز نہ ہوتی جتنی ہے اس لئے کہ فارسی دانی تو صوفی سلسلے کے ان سارے شعراء کی مسلّم ہے اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ان کے کلام میں بھی فارسی کہیں کہیں جھلک جاتی ہے لیکن جاؔ وسی کے یہاں صرف فارسی دانی نہیں فارسی مزاجی بھی ہے اور وہ بھی ایسی جو اُن سے پہلے خسرو[2] اور اُن کے بعد غالب کے حصّے میں آئی ، اس کا صحیح اندازہ جب ہم پدماوت کی زبان پر محاوروں ، کہاوتوں کے چٹخارے ، اس کے شعری آرٹ کی مرصّع کاری اور اس کے رزم و بزم کو سجانے کے طور طریقوں پر نظر ڈالیں گے تب ہوگا ۔ لیکن الفاظ و تراکیب کے اس چمتکار سے بھی اچھا خاصہ اندازہ ممکن ہے ، مثلاً یہی مصرعہ لیجئے ۔

بیر کھیت رن کھرگ جھجھارو

الگ الگ دیکھئے تو ہر لفظ عام فہم دیسی ہے ، لیکن مجموعی طور پر مصرعہ بظاہر اُلجھا ہوا ہے ۔ " رن ۔ بیر" (رن کا بیر) سنسکرت کی ترکیب ہے ۔ " بیر ۔ رن " اس کا اُلٹا ہوا ۔ جاؔ وسی لئے سماس ضرور پسند کرتے تھے لیکن " بیر ۔ کھیت[1] رن " اسے کیا سمجھا جائے یا اودھی روزمرّہ کی رو سے پورے مصرعے کو کیا معنی پہنائے جائیں یا پھر کس طرح الفاظ کو ملایا اور اُلٹایا جائے کہ مطلب نکل سکیں ، غرض آپ جس طریقہ کو چاہیں برت لیں مصرعہ بامعنی اُسی وقت ہوگا جب آپ اسے فارسی کی طرح پڑھیں یعنی

(الف) " بیرِ کھیتِ رن = مردِ میدانِ جنگ ۔ پہلا ٹکڑا

(ب) " کھرگ ۔ جھجھارو" = تیغ آزما ۔ دوسرا ٹکڑا

یا

(الف) " بیر ۔ کھیت " = مردِ میدان ۔ پہلا ٹکڑا

(ب) " رن ۔ کھرگ ۔ جھجھارو " = تیغ آزمائے جنگ[2] دوسرا ٹکڑا ۔

اس قبیل کی ترکیبیں بھاکھا کی شاعری میں کہیں اور نہ ملیں گی اس لئے کہ یہ جاؔ وسی کی اختیار یا اختراع کردہ ہیں ۔

اسی طرح ایک رزمیہ بیت ہے :

بجے بگ میل سیل گھنگھورا
اڈگی پیل اکیل ستو گورا (ب ۱/۶۳۲)

اس بیت ، خاص کر مصرعۂ اولیٰ میں الفاظ کی جو بندش ہے ، مضاف اور مضاف الیہ میں جو تقدیم و تاخیر رکھی گئی ہے اور " بگ میل سیل گھنگھورا " کی ترکیب مرکب میں جو اشاریت ہے ، بالکل فارسی جیسی ہے ۔ یہ مصرعہ پدماوت کے اُن اَن گنت مصرعوں میں سے ہے[3] جن کا صحیح مفہوم اسی حالت میں اُبھرتا ہے اور ذہن نشین ہوتا ہے جب انھیں فارسی کی طرح پڑھا جائے ۔ یعنی :

بجے بگ میلِ سیلِ گھنگھورا
شد عنان ریزیِ نیزہ ہائے بسیار بسیار

آپ نے دیکھا ایک لفظ بھی اِدھر سے اُدھر نہیں ہوا ۔ صرف علامت اضافت کو ظاہر کر دینے سے مصرعہ صاف ہوگیا اور یہ بھی معلوم ہوگیا کہ جاؔ وسی نے " سیل " (نیزہ) سے سیل = سینا[4] (دستۂ نیزہ داراں) یعنی جز و کہہ کر کل مراد لیا ہے ۔ یہ طریقہ بھی بالکل فارسی جیسا ہے ، اس کی مثالیں پدماوت میں بکثرت ہیں اور جاؔ وسی کی فارسی مزاجی پر دال ہیں ۔ ❊

---

[1] " کھیت " کا یہ صرف جاؔ وسی کے علاوہ نظر سے نہیں گزرا ۔ متاخرین اردو نے ' کھیت رہنا ' البتہ باندھا ہے ، دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو میں ' کھیت ' سے اتنے محاورے بن گئے ہیں لیکن اودھی میں ' کھیت گیا ' یا " کھیت رہا " بولیں تو اُسے کچھ اور سمجھا جائے گا ۔

[2] ترکیب کا یہ طریقہ کہ ظرف مکان مضاف الیہ ، مظروف مضاف سے مقدّم ہو ، قدمائے اہلِ ایران میں بھی بہت پایا جاتا ہے مثلاً " چناں می برم کاسیا سنگ زیر " (بوستانِ سعدی) اور " کہ آخانہ آباد و ہمخانہ دوست " (بوستان سعدی)

[3] زیرِ بحث مصرعے کی تشریح میں جملہ شارحین کو بڑی دشواریاں پڑ چکی ہیں ۔

[4] اس لفظ کے صحیح مفہوم کو بھی متعین کرنے میں دشواریاں پڑی ہیں ۔

انور سیوانی

بھوجپوری کے لوک گیت

عوام کی نفسیات، ان کی معاشرت اور رسم و رواج کو سمجھنے میں لوک گیت بڑے معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہ گیت عوام کے دل کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے بول ہوتے ہیں۔ ان میں ان کے فطری رجحانات اور احساسات کا پرتو ہوتا ہے۔ ان میں وہ تکلف اور تصنع تو نہیں ہوتی جو تہذیب یافتہ زبانوں کے ادب کی خصوصیت ہے لیکن وہ تصنع سے پاک اور فطری سادگی کے زیور سے آراستہ ہوتے ہیں۔ ان میں کھردرا پن ہوتا ہے جیسے عوام کی زندگی میں کھردرا پن ہوتا ہے لیکن وہ زندگی کے جوش، اس کی خوشیوں، اس کے رنج و غم اس کی امیدوں اور محرومیوں کے صحیح طور پر عکاس ہوتے ہیں۔ وہ زندگی کی طرح عریاں مسرتوں کی طرح شاداب اور محرومیوں کی طرح مرجھائے ہوئے ہوتے ہیں۔

اگر ہم کسی خطّہ کے عوام کی نفسیات، کیفیات، ان کے جذبات و احساسات اور رسم و رواج کو صحیح طور پر سمجھنا چاہتے ہیں تو ہم ان کے لوک گیتوں کے ذریعے ہی سمجھ سکتے ہیں۔ یہ لوک گیت عوام کی ذہنی تاریخ کے عکاس ہیں۔ لوک گیتوں کی بڑی اہمیت ہے۔ ترقی یافتہ قومیں اپنے لوک گیتوں کو محفوظ رکھتی ہیں اور انھیں بڑی کدوکاوش سے اکٹھا کرکے صفحۂ قرطاس پر لاکر شائقین کو ان سے روشناس کراتی ہیں۔ انھیں اس بات کا فخر ہوتا ہے کہ ان کے آباواجداد اپنے تہذیبی ترقی کے مخصوص دور میں اس طرح کے لوک گیتوں کے ذریعے اپنے عوام کے جذبات کا اظہار کرتے تھے۔

ہندوستان کے عوام کی اکثریت کی ناخواندگی اور اپنے کلچر کی طرف حسب خواہ توجہ کی کمی کے باعث ہمارے بہت سے لوک گیت محفوظ نہیں رہے۔ یہ گیت عوام کے سینوں میں تو محفوظ ہیں اور نسلاً بعد نسلاً یہ سینوں سے سینوں میں منتقل ہوتے رہے ہیں لیکن چونکہ ان کو احاطۂ تحریر میں نہیں لایا گیا۔ ان کی بڑی تعداد حافظہ سے محو ہو گئی ہے۔ بھوجپوری کے لوک گیتوں کا بھی یہی حال ہے۔

بھوجپوری لاکھوں انسانوں کی بول چال کی زبان ہے لیکن اس کا ادبی سرمایہ قابلِ اعتنا نہیں۔ لسانی حیثیت سے یہ ایک بڑے خطّے کے لوگوں کی مادری زبان ہے۔ ریاست بہار کے سارن، چمپارن، آرہ اور اترپردیش کے بلیا، دیوریا، گورکھپور، بنارس اور اعظم گڑھ تک کا علاقہ بھوجپوری زبان کا علاقہ ہے۔ اس طرح رقبہ کے لحاظ سے بھوجپوری کا خطّہ بہار کی ایک ترقی یافتہ علاقائی زبان میتھلی کے لسانی خطّے سے کہیں زیادہ بڑا ہے۔ لیکن میتھلی علاقہ کے لوگ چونکہ خواندگی کے تناسب میں بہت بڑھے ہوئے ہیں اس لیے انھوں نے میتھلی ادب کو کتابوں میں محفوظ کر رکھا ہے۔ میتھلی زبان کا ادب کافی ترقی یافتہ ہے اور اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نصاب میں اسے موزوں مقام حاصل ہے۔ بھوجپوری زبان کے ترقی نہ کرنے کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کا

لکھا ہوا قدیم ادب محفوظ نہیں۔ آزادی کے بعد بھوجپوری بولنے والوں کے دل میں اپنی مادری زبان کو ترقی دینے کا کچھ خیال پیدا ہوا ہے۔ ہندی لپی میں بھوجپوری زبان کے ماہوار رسالے اور چھوٹی چھوٹی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ لوک گیتوں کو اکٹھا کر کے شائع کیا جا رہا ہے۔ شاعروں نے بھوجپوری زبان میں نظمیں کہہ کر اس خطّے کے لوگوں کے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ بھوجپوری زبان میں کئی فلمیں بنی ہیں اور عوام میں مقبول ہوئی ہیں۔ پٹنہ ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہونے والے بھوجپوری کے پروگرام عوام میں بہت مقبول ہیں۔

بھوجپوری کے لوک گیتوں کو مقبول بنانے والوں میں رقاصوں کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ شادی، بیاہ اور خوشی کی دوسری تقریبوں کے موقعوں پر ناچنے والے اور بھانڈ عوام کی تفریح کا مقبول ذریعہ ہیں۔ ان ناچنے والوں اور بھانڈوں میں کئی ایک تخلیقی فن کار ہیں۔ بھوجپوری میں رقاصوں کو نچنیا کہتے ہیں۔ عوام اُن کی کسی تقریب میں آمد کی خبر سُن کر ٹھٹھ کے ٹھٹھ ٹوٹ پڑتے ہیں۔ ان ناچنے کے گروہ رکھنے والوں میں رسول (مرحوم)، گلزار حسین اور بھکاری ٹھاکر ایسے نام ہیں جو ہر محفل میں ہزاروں کے مجمع کو کھینچ لاتے تھے۔

بھوجپوری اس خطّے کے ہندو مسلمانوں دونوں کی مادری زبان ہے۔ وہ صدیوں سے ساتھ رہتے آئے ہیں۔ ان کی پوشاک، رہن سہن اور رسم و رواج ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔ خوشی اور غم کے موقعوں اور تیج تیوہار میں وہ ایک دوسرے کے شریک رہتے چلے آئے ہیں۔ دونوں کی بول چال کی زبان ایک ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ مسلمانوں کی بول چال کی زبان میں عربی فارسی کے الفاظ ملے ہوئے ہیں اور ہندوؤں کی بولی میں سنسکرت کے۔ عربی فارسی کے سیکڑوں عام فہم الفاظ بھوجپوری بولنے والوں کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں اور اب وہ بھوجپوری کے اپنے الفاظ بن گئے ہیں۔ بھوجپوری میں سنسکرت کے مقابلے میں عربی، فارسی کے الفاظ غالب حیثیت رکھتے ہیں۔

بھوجپوری بولنے والے مختلف مذہبوں، نسلوں اور ذاتوں کے لوگوں کے کچھ مخصوص گیت بھی ہیں۔ مسلم عوام بھی اس زبان میں اپنے جذبات کا اظہار کرنے میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ بہت سے حمدیہ اور نعتیہ گیت بھوجپوری میں کہے گئے ہیں۔ لیکن انھیں باضابطہ تحریر میں نہیں لایا گیا ہے۔ قوالی کی کتابوں اور بکری وغیرہ کے گیتوں میں کچھ بھوجپوری زبان کے گیت لکھے ہوئے ملتے ہیں۔ مسلم خواتین نے شادی بیاہ، بچوں کی پیدائش، محرم کے مرثیے اور خاص خاص تقریبوں کے مواقع کے لیے بھوجپوری میں بہت سے گیت بنائے ہیں۔ یہ گیت بڑے میٹھے اور رسیلے ہوتے ہیں۔ ان میں جذبات کا پُرخلوص اظہار ہوتا ہے۔ بھوجپوری زبان ہے ہی بڑی میٹھی اور رسیلی۔ اس کے بول دل کو موہ لیتے ہیں۔ عید کا چاند دیکھ کر ایک بھوجپوری شاعر نے کہا ہے

آسمان میں جو چاند با او چاند نا لاگے
بِگلے بکیسوا تھا سے بِندیا اُدار کے

[آسمان میں جو چاند ہے وہ مقابلہ نہیں کر سکتا اس بندیا کا جو کسی (دوشیزہ) نے پیشانی پر سے نوچ کر پھینکی ہے]

معشوق کی بندیا کی تعریف میں کتنا اچھا شعر ہے۔ آسمان کے چاند کی روشنی بھی اس بندیا کی چمک کے آگے ماند ہے جسے کسی دوشیزہ کی پیشانی نے جمال بخشا ہے۔ بھوجپوری کے گیتوں میں جو تشبیہات اور استعارے پیش کیے جاتے ہیں وہ اتنے مانوس، جان دار اور حقیقی ہوتے ہیں کہ آنکھوں کے سامنے جیتی جاگتی تصویریں پھرنے لگتی ہیں۔

بھوجپوری زبان میں ایک بارہ ماسہ اس اطراف میں بہت مقبول ہے۔ یہ مولانا خلیل احمد صاحب (ساکن سیوان سب ڈویژن) کی تخلیق ہے۔ یہ بارہ ماسہ اکثر مولوی صاحبان میلاد کی مجلسوں میں پڑھا کرتے ہیں۔ لوگ بڑے شوق اور عقیدت کے ساتھ یہ بارہ ماسہ سنتے ہیں۔ دیکھیے بارہ مہینوں کے التزام سے کس طرح بارہ اماموں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

سمرن نام خدا کا نس دن جپو اللہ کا نام ہو
[دن رات خدا کا نام یاد کرو اور اللہ کا نام لیتے رہو]

شری محمدؐ جگ اُجیارا، چمکے عرش پہ نام ہو
[حضرت محمدؐ جن سے عالم روشن ہے اُن کا نام عرش پر چمکتا ہے]
تو ہرے پاؤں کا جوتوا، ہمرے شریر کا چام ہو
[آپ کے پاؤں کا جوتا میرے جسم کا چمڑا ہے]
آئیل اساڑھ کے ماس سہاون، گرمی جرے سب چام ہو
[اساڑھ کا سہانا مہینہ آیا، گرمی سے سب چمڑا (بدن) جلنے لگا]
سب سکھی مل جل منگل گاویں، مو ہے علیؓ جی سے کام ہو
[سب سکھیاں مل کر خوشی کے گیت گائیں، مجھے صرف حضرت علیؓ سے کام ہے]
ساون اے سکھی ماس سہاون، بوند پڑے دھوم دھام ہو
[اے سکھی ساون کا مہینہ سہانا ہوتا ہے، رم جھم بارش کی بوندیں پڑتی رہتی ہیں]
سبز لباس ہی ماس میں، دیکھے پہنے حسنؓ امام ہو
[اس مہینے میں سبز لباس ہی خوش نما معلوم ہوتا ہے، حضرت حسنؓ کی یہی پوشاک تھی]
بھادوں میں بھر گیو ندی پوکھر، برکھا برسے تمام ہو
[بھادوں کے مہینے میں ندی تالاب بھر جاتے ہیں، ہر جگہ بارش ہوتی ہے]
پیارے حسینؓ کربلا نہ پانی، روؤں کلیجہ تھام ہو
[پیارے حسینؓ کو پانی نہ ملا جب یاد آتا ہے تو کلیجہ تھام کر روتا ہوں]
آسن آیا سکھی، آس لگی ہے، آج نہ آئے مورے شام ہو
[اے سکھی آسن کا مہینہ آیا، آس لگی ہوئی ہے آج بھی میرے محبوب نہ آئے]
حضرت عابدؑ پر بلہاری گاڑھے میں آوت کام ہو
[حضرت عابدؑ پر قربان جاؤں جو مشکلوں میں کام آتے ہیں]
کاتک آیا سکھی، کنت بدیسی سے نہیں سکھ بسرام ہو
[کاتک آگیا لیکن اے سکھی، میرا چین و سکون بدیس میں ہے
واپس نہ آئے]
حضرت باقرؑ پر بل جاؤں ہو کے نام و پیام ہو
[نام و پیام بن کر حضرت باقر پر قربان ہو جاؤں]
اگہن آیا، سکھی جاڑا پڑت ہے، جاڑے سے نیند حرام ہو
[اے سکھی اگہن آگیا، شدت کی سردی ہے، سردی سے نیند حرام ہو گئی ہے]
کرپا کرو مورے جعفر صادق تم پر لاکھوں سلام ہو
[میرے جعفر صادق، مہربانی کیجیے، آپ کو لاکھوں سلام پہنچیں]
پوس پھوس اور آگ کے تاپ کے صبح گزر گیا شام ہو
[پوس کے مہینے میں پھوس جلا کر اور آگ تاپ کر صبح سے شام ہو گئی]
کملی اوڑھا دو موسیٰ کاظم، تم ہو جگ کے امام ہو
[موسیٰ کاظم کمبل اڑھا دیجیے، آپ دنیا کے امام ہیں]
ماگھ میں اے سکھی پالا پڑت ہیں، لاگے نہ دیہہ میں گھام ہو
[اے سکھی ماگھ کے مہینے میں پالا پڑتا ہے، بدن پر دھوپ کا اثر نہیں]
مشہد دیس کی ریت یہی ہے علی رضا مورا شام ہو
[مشہد دیس کی یہی ریت ہے علی رضا میرے محبوب ہیں]
پھاگن میں سکھی پھاگ کھیلت ہیں، پھولت جامن آم ہو
[پھاگن کے مہینے میں اے سکھی لوگ ہولی کھیلتے ہیں اور آم جامن میں منجر لگتے ہیں]
ڈار ڈار ڈارھ نوٹیا کو کے لیتے تقی جی کا نام ہو
[شاخ شاخ پر کوئل تقیؑ کا نام لے لے کر کوکتی پھرتی ہے]
چیت میں سب سکھی چیتا گاویں، جگ میں مچی دھوم دھام ہو
[اے سکھی چیت کے مہینے میں سب لوگ چیتا گاتے ہیں۔ ساری دنیا میں دھوم مچی ہوئی ہے]
نس دن پیو پیو رٹے پپیہا، نقی پیو کا کلام ہو
[پپیہا رات دن پیا پیا کہہ کر نقیؑ پیا کا کلام رٹتا رہتا ہے]

آیا سکھی بیساکھ کا موسم، دیہہ جیراوت گھام ہو
[اے سکھی بیساکھ کا موسم آیا، دھوپ بدن کو جلا دیتی ہے]
فوج فوج سب بن ڈھونڈے عسکری پیو کا مقام ہو
[فرقت کی ماری عسکری پیا کا مقام فوج فوج میں تلاش کرتی پھرتی ہے]

جیٹھ میں اے سکھی، بھینٹ جے ہووے آدیں وہ مہدی امام ہو
[اے سکھی اگر وہ آئیں تو جیٹھ کے مہینے میں مہدی امام سے ملاقات ہو جائے]
جگ مگ جگ مگ چمک اجیارا چمکے دین اسلام ہو
[جگ مگ جگ مگ ساری دنیا روشن ہو جائے۔ دین اسلام چمک جائے]

بارہ امام کے بارہ ماسہ ہوا خلیل تمام ہو
[اے خلیل بارہ اماموں کا بارہ ماسہ تکمیل کو پہنچا]
پڑھے کوئی جو من چیت لاین کر، حشر میں آوے کام ہو
[جو شخص صدق دل سے اسے پڑھے، یہ حشر میں اس کے کام آئے]

اس بارہ ماسے میں بارہ مہینوں کی خصوصیات کا التزام رکھتے ہوئے بارہ اماموں کی مدح میں جس خلوصِ عقیدت کا اظہار کیا ہے اسے سن کر دلوں پر خاص اثر ہوتا ہے۔ اس بارہ ماسے کی خوبی اس کے بیان کی روانی میں ہے بھوجپوری کے الفاظ کے ساتھ چند عام فہم عربی فارسی کے الفاظ کے امتزاج سے شاعر نے جس طرح نظم نگاری کی ہے وہ فن کے لحاظ سے بھی کامیاب ہے۔

شادی بیاہ کی تقریب کے موقع پر لڑکیاں اور خواتین ڈھول کی تال پر بھوجپوری کے گیت بڑے والہانہ انداز میں گاتی ہیں۔ اس میں حمدیہ، نعتیہ، سہرا کے گیتوں سے لے کر رخصتی تک کے گیت ہوتے ہیں۔ بچوں کی پیدائش اور مختلف رسومات کے لیے مخصوص گیت ہیں۔ شادی یا غمی کا کوئی بھی موقع ہو اس کے لیے مخصوص گیت ہیں۔

عشقیہ گیتوں میں چیتا، ٹاپا، جھومر وغیرہ کی قسم کے گیت ہیں۔ ایک ٹاپا ملاحظہ ہو:

ساس بہو کا جھگڑا ہندوستان کی خواتین کا ایک پرانا دکھڑا ہے۔ ایک سہاگن اپنے پردیس جانے والے ساجن سے کہتی ہے:

ساسو[1]، ننندیا[2] دن رات کے بیری[3]
ان کو الگ کے جانا سجن، جب جانا بدیسوا[4] جی
ہم کو دھیرج[5] دئے جانا سجن، جب جانا بدیسوا جی
چھٹکا[6] دیورا[7] دن رات کا پیارا
اس کو بھی ساتھ لئے جانا سجن جب جانا بدیسوا جی
ہم کو دھیرج دئے جانا سجن، جب جانا بدیسوا جی
چھٹکی[8] ننڈ، دن رات کی پیاری اس کو گونے[9] کئے جانا سجن جب جانا بدیسوا جی

ایک جھومر ملاحظہ ہو:
کلکتہ شہرا[10] بدنام نینانا[11] مانے ہو[12]
اماں کے بھیجے لکھ لکھ پتوا[13] جیو کے بھیجے سلام
کلکتہ شہر
اماں کے بھیجے پانچ روپیہ، جیو کے پورے پچاس
کلکتہ شہر

دوسرا جھومر ملاحظہ ہو
کلکتہ توں[14] جن[15] جارا[16] جا ہمار[17] دل کیسے[18] لاگی[19]

---

۱ ساس ۲ نند ۳ دشمن ۴ پردیس
۵ تسلی ۶ چھوٹا ۷ دیور ۸ چھوٹی
۹ رخصتی ۱۰ شہر ۱۱ آنکھ ۱۲ نہیں
۱۳ پتہ ۱۴ کیوں ۱۵ تم ۱۶ مت
۱۷ ہمارا ۱۸ کیسے ۱۹ لگے گا

ادھر کی گستہ میں جھونپڑیا بنت ہیں گجرا[1] ہلکے ہیں دن رات
ہمارا دل کیسے لاگی
ادھر کلکتہ میں توڑیا بسے ہیں بیڑا[2] لگے ہیں دن رات
ہمارا دل کیسے لاگی

ایک چیتا ملاحظہ ہو:
سب سکھی جا ڑیں بلی کیشیا ہو رام
جمنا رے کنارے سب سکھی
کیشیا سنوارے جوڑوا باندھائے
لال لالے موتیا لگا دے ہو رام

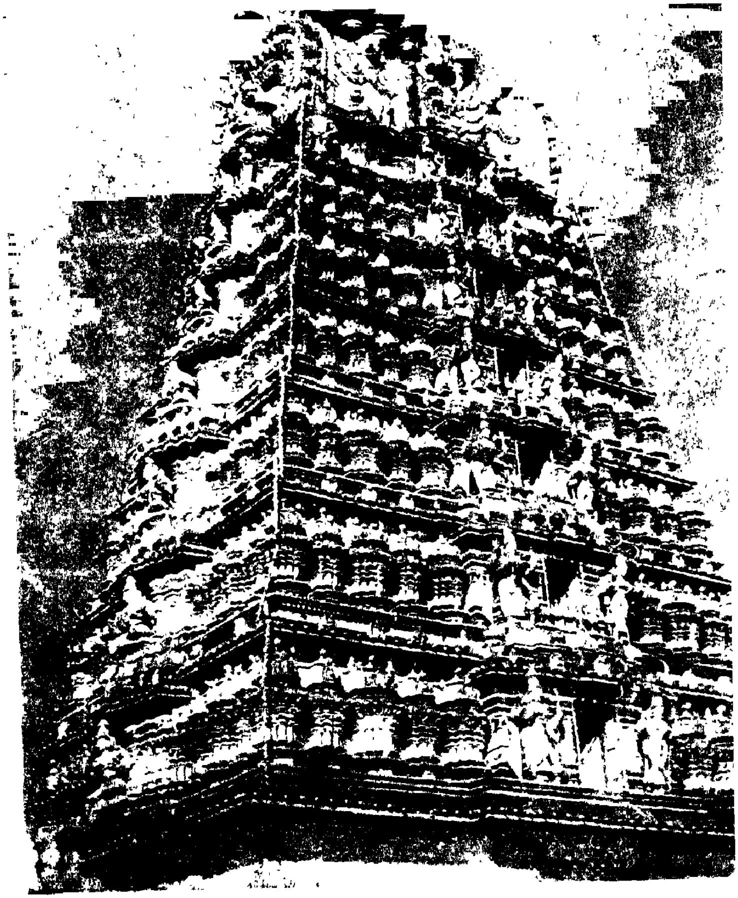
جمنا کنارے —
راد ھے گجرے کے ہار[1] کرشنا گلے پہنا دے ہو رام
جمنا کنارے —

ضرورت ہے کہ بھوجپوری کے لوک گیتوں کو اکٹھا کر کے ہندی اور اردو دونوں میں شائع کرایا جائے۔ اگر کافی جستجو کی جائے تو بہت سے گیت جو عوام کے سینوں میں محفوظ ہیں صفحۂ قرطاس پر آ جائیں گے۔ یہ بہت بڑی تہذیبی خدمت ہو گی۔ بھوجپوری کے فن کاروں کی اگر حوصلہ افزائی کی جائے تو ان کے بہت سے تخلیقی فن کار جو گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لائیں گے جس سے یقیناً ملک کی مجموعی تہذیبی ترقی میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہو گا۔

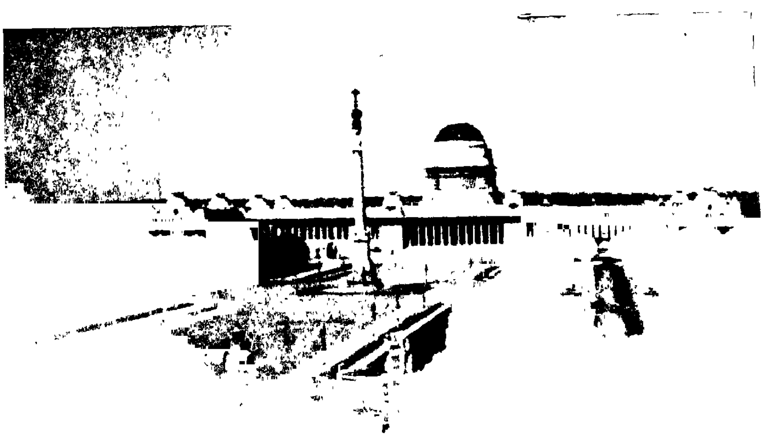
---

۱ اسی ۲ الی ۳ بیتے ۴ گجرا ۵ متولی
۶ بیڑا ۷ سنواریں ۸ بال ۹ جوڑا ۱۰ لال لال ۱۱ موتی

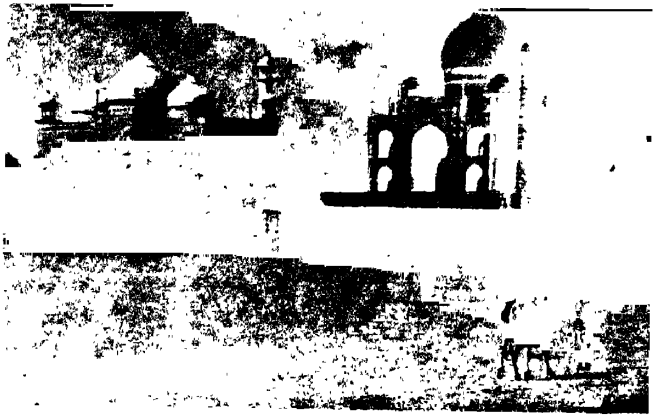
۱ ہار



چومنڈی مندر میسور



ٹرپتی بھون، نئی دہلی



تاج محل



گاندھی بھون چنڈی گڑھ



چوکھنڈی استوپ، سارناتھ

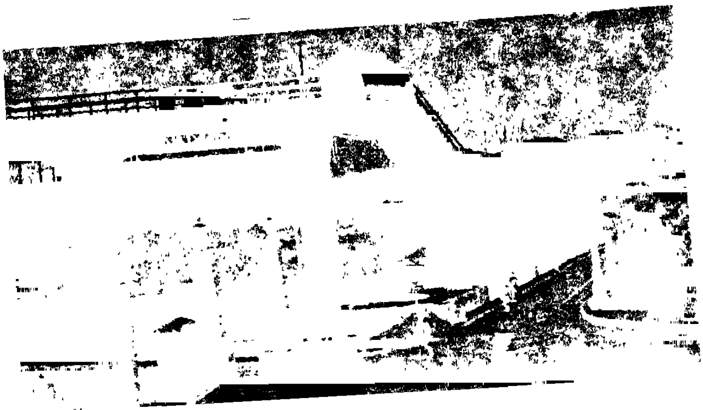
چار صفحوں میں ہندوستان کے
مقامات کی تصویریں ملاحظہ کیجئے



یفنٹا کے غاروں میں ساتویں صدی
کی تری مورتی



دریائے گنگا، بنارس



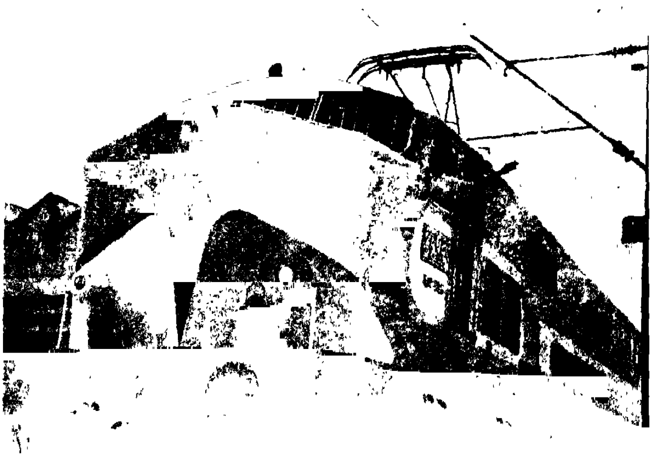
ننگل بیراج



پمپری (پونہ) میں ہندوستان
اینٹی بائیٹکس فیکٹری میں
ادویہ کا معائنہ



رگاپور کا فولادی کارخانہ



چترنجن میں تیار کیا گیا بجلی کا انجن

ساحر ہوشیارپوری

غزل

اس نے دیکھا مجھے اجنبی کی طرح
پڑ گئی اک نئی زندگی کی طرح

ہم فرشتوں سے ملتے نہیں شیخ جی!
مل سکو تو ملو آدمی کی طرح

غم گساروں سے محفوظ رکھئے انھیں
غم کہیں لٹ نہ جائیں خوشی کی طرح

ان سے مل کر بڑھی اور دل کی خلش
گفتگو بھی ہوئی خامشی کی طرح

مجھ کو خوشیوں سے کوئی گلہ تو نہیں
بے وفا یہ بھی ہیں آپ ہی کی طرح

ہر ستم پر نوازش کا دھوکا رہے
دشمنی کیجیے دوستی کی طرح

دل بری کی ادائیں تو دیکھیں بہت
کوئی انداز اب دل دہی کی طرح

کتنا پُرکیف، سادہ، طرب خیز ہے
حُسن تیرا مری شاعری کی طرح

غم سے کیوں کر نہ الفت ہو ساحر مجھے
غم بھی چھایا ہے دل پہ خوشی کی طرح

جگن ناتھ آزاد

اقبال اور مفکّرینِ مغرب

(تیسری اور آخری قسط)

نیٹشے کے بعد یورپ میں برگساں[1] کا دور آیا۔ برگساں اقبال کا ہمعصر تھا اور یورپ میں اس سے اقبال کی ملاقات بھی ہوئی اقبال کے اکثر نقادوں کا خیال ہے کہ اقبال مغربی مفکّرین میں جتنا برگساں سے متاثر ہوئے ہیں اتنا کسی اور سے نہیں۔

برگساں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ سائنس اور مادّیت کا دور تھا۔ اس زمانے میں عام طور سے یہ خیال کیا جاتا تھا کہ وہ وقت قریب ہے جب سائنس کی مدد سے انسان حقیقت کی تہ تک پہنچ جائے گا برگساں نے زندگی کی اس میکانکی تفسیر کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا اور مادّیت پرست یورپ کو اس جہاں کی جھلک دکھائی جو روحانی تجلّیوں سے منوّر ہے۔

سپنسر[2] صنعتی نظام کی خوبیوں کا بہت بڑا مبلغ تھا اور اس کے نظریات ہی کا یہ نتیجہ تھا کہ یورپ مادی نظام ہی کو اپنا نجات دہندہ سمجھ بیٹھا تھا۔[3] برگساں شروع میں سپنسر ہی کا معتقد تھا لیکن علم کی فراوانی ہمیشہ شکوک و شبہات کو جنم دیتی ہے۔ اس نے جتنا زیادہ سپنسر کے نظریے کا مطالعہ کیا اتنا ہی اس کا کھوکھلا پن اس پر واضح ہوتا چلا گیا۔ مادّے اور حیات، تن اور من اور جبر و اختیار کے باہمی تعلق کا سلسلہ اُسے صنعتی اور مادی نظامِ زندگی میں نظر نہ آسکا۔ مادّیت پرستی اس کے نزدیک ایک تاریک دنیا تھی جس میں داخل ہو کر حقیقت تک پہنچنا دشوار ہی نہیں بلکہ ایک ناممکن عمل

---

[1] ۱۸۵۹ - ۱۹۴۱

[2] ۱۸۲۰ - ۱۹۳۰

[3] یورپ کے سیاسی نظام میں مادیت پرستی کی انتہا ہمیں روس کے اشتراکی نظام میں نظر آتی ہے۔ اقبال نے لینن کو خدا کے حضور میں پہنچا کر جو شاہکار اردو شاعری کو دیا ہے اس میں لینن کے دل کی تڑپ موجود ہو یا نہ ہو لیکن اس روح کی تڑپ ضرور موجود ہے جسے مادہ پرستی کے بوجھ تلے دبے ہونے کا احساس ہے

یورپ میں بہت روشنیٔ علم و ہنر ہے
حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات
وہ قوم کہ فیضانِ سماوی سے ہے محروم
حد اُس کے کمالات کی ہے برق و بخارات
ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت
احساسِ مروّت کو کچل دیتے ہیں آلات

تھا۔ اُسے جس روشنی کی تلاش تھی وہ اسے مادی دنیا میں نہیں بلکہ روحانی دنیا میں نظر آئی۔ چنانچہ اس نے حقیقت تک پہنچنے کے لیے مادّے کی بنیادی اہمیت کو تسلیم کرنے سے انکار کیا۔ خرد کے بارے میں اس نے یہ نظریہ پیش کیا کہ یہ حقیقت کی غلط تصویر پیش کرتی ہے۔ اس کے دلائل سے منطقی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ سائنس ایک غلط راستے پر گامزن ہے۔ عقل حقیقت کا ادراک اس وقت تک نہیں کر سکتی جب تک وجدان کی حدود میں داخل نہ ہو جائے۔ یہاں اقبال برگساں کے ہم خیال ہیں اور اس نظریے کو انھوں نے کئی جگہوں پر خوب صورتی سے پیش کیا ہے ؎

عقل ہم عشق است و از ذوقِ نگہ بیگانہ نیست
عشق صیقل می دہد فرہنگ را
عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق

برگساں کے بقول وجدان کی منزل عقل کے بعد کی منزل ہے اور اس کا مقام عقل سے بلند تر ہے لیکن یہ کسی فردِ واحد کی ملکیت نہیں۔ ہر وہ شخص جو غور و فکر سے کام لیتا ہے وجدان کی حدود میں داخل ہو سکتا ہے۔ اس کے نزدیک عقل سے وجدان تک کے سفر کو سپنسر کا میکانیکی ارتقاء سمجھنا غلطی ہے۔ یہ ایک تخلیقی ارتقاء ہے۔ یہ کوئی مادے کا یکسانیت سے عدم یکسانیت کی طرف روکھا پھیکا سفر نہیں ہے بلکہ قوتِ حیات کا تخلیقی اظہار ہے۔

مادّیت کے خلاف برگساں کا یہ ردِّ عمل اُسے واضح طور پر تصوّف کی حدود میں لے گیا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ سائنس اور عقلی دلائل سے ہم حقیقت کا پتہ نہیں چلا سکتے۔ اصل زندگی وجدان ہے۔ عقل ہر شے کو اجزاء میں تقسیم کر دیتی ہے اس لیے حقیقت کا مشاہدہ کُلّی صورت میں نہیں کر سکتی۔ اگر زندگی کی حقیقت کو سمجھنا مقصود ہے تو عقل کو وجدان سے الگ نہیں رکھنا چاہئے۔ عقل اگرچہ ناقص ہے لیکن قطعی طور پر بے کار نہیں ہے۔ عقل اور وجدان کے امتزاج ہی سے زندگی کی حقیقت پہچانی جا سکتی ہے۔ اقبال نے ان نظریات کو پیغامِ برگساں کے عنوان سے اس طرح سحر انگیز انداز میں پیش کیا ہے

تا بر تو آشکار شود رازِ زندگی — خود را جدا ز شعلہ مثالِ شرر مکن[1]
بہرِ نظارہ جز نگہِ آشنا میار — در مرز و بوم خود چو غریباں گذر مکن
نقشے کہ بستہ ہمہ اوہام باطل است — عقلے بہم رساں کہ ادب خوردۂ دل است

برگساں کہتا ہے کہ فطری طور پر ہم لوگ مادّیت کی جانب مائل ہیں کیونکہ ہمارے سوچنے کا انداز مکانیت ہی پر مبنی ہے۔ اصل اعتبار سے ہم سب بحیثیت مجموعی مہندس ہیں لیکن مکان کی طرح زمان کو بھی ایک بنیادی اور حقیقی حیثیت ہے اور در اصل زمان ہی جوہرِ حیات ہے بلکہ ہر حقیقت کا جزو ہے گویا زمان ایک اجتماعی، ایک ارتقائی اور ایک امتدادی یا استمراری کیفیت کا نام ہے۔ برگساں کے الفاظ میں "امتداد یا استمرار ماضی کا مسلسل ارتقا ہے جو مستقبل میں جا کر ختم ہوتا ہے اور اپنی پیش قدمی کے ساتھ ہی ساتھ پھیلتا جاتا ہے" اس کی مزید تشریح کرتے ہوئے برگساں کہتا ہے کہ "ماضی کلی طور پر بڑھتے بڑھتے حال میں صورت پذیر ہوتا ہے اور حال ہی میں مقیم رہ کر عمل پیرا ہوتا ہے۔" دوسرے لفظوں میں امتداد یا استمرار کے معنی یہ ہیں کہ ماضی کسی نہ کسی صورت میں ہمیشہ برقرار رہتا ہے۔ اس کا ایک لمحہ بھی ضائع نہیں ہوتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم سوچتے وقت اپنے ماضی کے ایک ذرا سے حصے کو کام میں لاتے ہیں لیکن در اصل ہماری آرزو، ارادے اور عمل کے وقت سارا ماضی سرگرمِ کار ہوتا ہے ؎

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک
دلیلِ کم نظری قصۂ جدید و قدیم

اور چونکہ زمان ایک اجتماعی کیفیت کا نام ہے مستقبل کبھی ماضی کی طرح نہیں ہو سکتا اس لیے کہ ہر قدم پر اجتماعی کیفیت میں ایک اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ "ہر آنے والا لمحہ صرف ایک نئی چیز ہی نہیں ہے بلکہ اس کی پہلے سے پیش بینی بھی ناممکن ہے۔ تغیر ایک

---

[1] اپنے وجدان کی چنگاری کو زندگی کے شعلے سے الگ نہ کر (اس لیے کہ وجدان ہی کے طفیل زندگی اپنے آپ کو دیکھ سکتی ہے)

ایسا طبعی، فطری اور بنیادی عمل ہے کہ شاید پوری طرح تصور میں بھی نہ آسکے۔" یہاں تک اقبال اور برگساں کے نظریۂ زماں میں ہمیں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ اقبال کہتے ہیں ؎

جادۂ رواں ہے یم زندگی   ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی

- - - - - - - - - - - - - -

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات   تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود   کہ ہر لحظہ تازہ ہے شانِ وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی   فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند   سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند
سفر زندگی کے لیے برگ و ساز   سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز

- - - - - - - - - - - - - -

سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات   اُبھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات
بڑی تیز جولاں بڑی زود رس   ازل سے ابد تک رمِ یک نفس
زمانہ کہ زنجیرِ ایام ہے   دموں کے الٹ پھیر کا نام ہے

یہی خیال "بالِ جبریل" سے قبل علامہ مرحوم مثنوی "اسرار و رموز" میں بھی ظاہر کر چکے ہیں۔

وا رہی خود تخمِ ظلمت کاشتی   وقت را مثلِ خطے پنداشتی
باز با پیمانۂ لیل و نہار   فکرِ تو پیمود طولِ روزگار

این و آں پیداست از رفتارِ وقت
زندگی سریست از اسرارِ وقت
اصلِ وقت از گردشِ خورشید نیست
وقت جاوید است و خور جاوید نیست

اور "بانگِ درا" میں یہی بات ان الفاظ میں کہہ چکے ہیں

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

صرف یہی نہیں بلکہ اقبال نے بھی برگساں ہی کی طرح زماں کو مکان سے الگ قرار دیا ہے۔ مثنوی کے اسی حصّہ "الوقت سیف" میں ایک شعر آتا ہے

وقت را مثلِ مکاں گسترده
امتیازِ دوش و فردا کرده

لیکن جہاں برگساں ہر لحظہ تغیر پذیر زماں ہی کو حقیقت کہتا ہے اور اسی کو ہستی قائم بالذات مانتا ہے وہاں اقبال ایک الگ راستہ اختیار کرتے ہیں۔ زماں کو جاوید کہنے کے باوجود اقبال ذاتِ مطلق کو حقیقت مانتے ہیں۔ وہ زندگی کو زماں اور زماں کو زندگی کہتے ہیں لیکن زماں کو واجب الوجود نہیں مانتے بلکہ واجب الوجود صرف خدا ہی کو مانتے ہیں۔ اسی نظم "الوقت سیف" میں کہتے ہیں

اے چو بو رم کرده از بستانِ خویش   ساختی از دستِ خود زندانِ خویش
وقتِ ما کو اوّل و آخر ندید   از خیابانِ ضمیرِ ما دمید
زنده از عرفانِ اصلش زنده تر   ہستی او از سحر تابنده تر

- - - - - - - - - - - - - -

از غمِ امروز و فردا رستہ ایم   با کسے عہدِ محبت بستہ ایم
در دلِ حق سر مکنونیم ما   وارثِ موسیٰ و ہارونیم ما
مہر و مہ روشن ز تابِ ما ہنوز   برق ہا دارد سحابِ ما ہنوز

اور غالباً اپنے اسی عقیدے کو اور زیادہ وضاحت کے ساتھ بیان کرنے کے لیے انھوں نے "الوقت سیف" کے فوراً بعد مثنوی میں جو حصّہ رکھا ہے اس کا عنوان ہے "دعا" ع

اے چو جاں اندر وجودِ عالمی

برگساں سے نظریۂ زماں کے بارے میں اپنا اختلاف علامہ نے کئی موقعوں پر ظاہر کیا ہے۔ مثلاً

ہو دیرے کہ بینی مشتِ خاک است
دمے از سرگذشتِ ذاتِ پاک است

برگساں کے نزدیک امتداد یا استمرارِ زماں بے مقصد ہے۔ شروع میں اقبال اسی نظریے کے حامی رہے اور اس دور کی شاعری میں ہمیں اس طرح کے اشعار نظر آتے ہیں

زندگی در مرداں و رنگِ تازہ و بس   قافلۂ موج را جادۂ و منزل کجاست

لیکن بعد میں انھوں نے اپنے اس نظریے میں ترمیم کی اور برگساں کے نظریے کے خلاف استمرارِ زماں کو با مقصد قرار دیا کیونکہ اگر ارتقاء کے سامنے کوئی منزل نہیں ہے تو وہ ارتقاء قطعاً بے معنی ہے۔ یہ تو گویا شوپن ہار کا وہی نظریہ ہوا کہ اس حقیقت سے جو نیک و بد میں تمیز ہی نہیں کر سکتی ہمیں دور ہی رہنا چاہیئے۔ اس سے تو اقبال کے نزدیک نیٹشے کا نظریہ کہیں زیادہ بہتر تھا کہ خدا کی 'موت' کے بعد فوق البشر کو تو اس کی جگہ لینے کے لیے پیدا کر دیا اور بشر کی ارتقائی صلاحیتوں کو بے مقصد نہیں بھٹکنے دیا۔ اقبال کی نظر میں فلسفۂ جبر کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ہمیں اپنے تخلیقِ مقاصد اور ذوقِ تلاش پر بھی اختیار نہ ہو۔[1]

زندگانی را بقا از مدعا است کاروانش را درا از مدعا است

تخمِ گل کی آنکھ زیرِ خواب بھی بے خواب ہے
کس قدر نشو و نما کے واسطے بے تاب ہے
زندگی کا شعلہ اس دانے میں جو مستور ہے
خود نمائی خود فزائی کے لیے مجبور ہے
سردیٔ مرقد سے بھی افسردہ ہو سکتا نہیں
خاک میں دب کر بھی اپنا سوز کھو سکتا نہیں
پھول بن کر اپنی تربت سے نکل آتا ہے یہ
موت سے گویا قبائے زندگی پاتا ہے یہ

. . . .

فطرتِ ہستی شہیدِ آرزو رہتی نہ ہو
خوب تر پیکر کی اس کو جستجو رہتی نہ ہو

اور پھر اسی خیال کو آپ نے اپنی اس نظم[2] میں اور زیادہ دلآویز اور سحر انگیز طریقے سے بیان کیا ہے جو اس وقت تک اردو شاعری کا بلند ترین اور اعلیٰ ترین معیار تصور کی جاتی ہے۔

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ مکنا
تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب صیرفیٔ کائنات
تو ہو اگر کم عیار میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات موت ہے میری برا
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ را

برگساں سے اپنے اس اختلاف کو علامہ نے اپنی کتاب 'اسلا میں افکارِ الٰہیہ کی تشکیلِ جدید" میں بڑی وضاحت کے سا بیان کیا ہے۔ علامہ لکھتے ہیں:

"برگساں کے نزدیک شعوری تجربات محض ماضی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ماضی جو حال کے ساتھ ساتھ انجام کار حال ہی میں عمل پیرا ہوتا ہے۔ وہ اس بات کو نظر انداز کر جاتا ہے کہ شعور کی وحدت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ مستقبل کو رواں رہتا ہے۔ زندگی خیال کے عملی صورت میں آنے کا نام ہے اور بغیر کسی مقصد کے خیال کا عملی صورت میں آنا خواہ یہ عمل شعوری ہو یا غیر شعوری ناقابلِ توضیح ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ ہمارے ادراک اور احساس کے عمل کا تعین بھی ہمارے فوری مقاصد کے تحت ہی ہوتا ہے۔"

یہی اختلاف ایک "فلسفہ زدہ سید زادے کے نام" میں

---

[1] ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں (حالی)

[2] مسجد قرطبہ

اشارۃً اسی طرح بیان ہوا ہے

تو اپنی خودی اگر نہ کھوتا — زنّاریٔ برگساں نہ ہوتا

لیکن ان تمام اختلافات کے باوجود یہ ایک حقیقت ہے کہ اقبال نظریاتی اعتبار سے تمام مغربی مفکّرین کی نسبت برگساں سے زیادہ قریب ہیں

گوئٹے کا ذکر اس مقابلے میں برگساں اور نیٹشے سے پہلے آنا چاہیئے تھا لیکن گوئٹے[1] چونکہ بنیادی طور پر شاعر ہے اس لیے اسے مفکّرین کے زمرے سے الگ ہی رکھنے کی کوشش کی گئی ہے مگر اس کی شاعری میں فکری عنصر اس قدر نمایاں ہے کہ اُسے مفکّرین سے جدا بھی نہیں کیا جا سکتا۔ علامہ اقبال کی طرح گوئٹے بھی ایک فلسفی شاعر ہے۔

گوئٹے کا زمانہ اٹھارویں صدی کا زمانہ تھا اور یہ وہ دور تھا جب سارے یورپ میں عقلیت اور استدلال کے ہاتھوں مذہبی عقیدوں کی دھجیاں اڑائی جا رہی تھیں۔ عقلیت پسندی کا یہ طوفان دراصل ایک نفی نوعیت کا طوفان تھا اور یہ کلیسائی تعصب کے ردِ عمل کے طور پر ظہور پذیر ہوا تھا۔

عقلیت پسندی کے اس طوفان کے مقابلے میں دو فلسفی کانٹ (۱۷۲۴ - ۱۸۰۴) اور روسو (۱۷۱۲ - ۱۷۷۸) ابھارے۔ کانٹ کے بارے میں تو اقبال کا یہ فقرہ کہ اس کی کتاب نے استدلالیوں کے سارے کام کو ملیا میٹ کر دیا پہلے نقل کیا جا چکا ہے۔ روسو کا کارنامہ بھی کچھ کم وقیع نہیں۔ اس نے بھی استدلال کے مقابلے میں وجدانی یقین کی برتری کا احساس دلایا اور یہ نقطۂ نگاہ پیش کیا کہ یورپ کا جدید تمدّن ہی جسے سائنسی ترقی پر بڑا ناز ہے یورپ کے تمام دکھوں اور مسائل کی جڑ ہے۔ اس لیے بچاؤ کا واحد راستہ یہی ہے کہ انسان فطرت کو واپس لوٹے۔ انسان فطرتاً آزاد اور امن پسند واقع ہوا ہے لیکن اس نے شہری تہذیب کی زنجیروں میں اپنے آپ کو جکڑ کر اپنی زندگی کو وبال بنا لیا ہے۔

گوئٹے روسو کے اس نظریے سے بہت متاثر ہوا اور اس نظریے کے ساتھ ہی ساتھ جرمنی میں جو رومانی تحریک چلی تھی گوئٹے اس میں شامل ہو گیا۔ رومانی تحریک نے وجدانی یقین، جذبے اور احساس کی شدّت پر زور دیا۔ اس تحریک کا مقصد دراصل جذبے اور شدّتِ احساس کے ذریعے سے انسان کے لیے تہذیبی اور سماجی بندھنوں سے آزادی حاصل کرنا تھا لیکن سماجی بندھنوں سے آزادی انسان کے لیے خطرناک بھی ثابت ہو سکتی ہے ؎

دہر میں عیشِ دوام آئیں کی پابندی سے ہے
موج کو آزادیاں سامانِ شیون ہو گئیں (اقبال)

گوئٹے پر یہ نکتہ فاش ہوا تو اس نے رومانی تحریک سے علیحدگی اختیار کر لی اور آزادیٔ فطرت کے عوض قوانینِ فطرت کی پابندی کی جانب راغب ہوا اور اسے اس پابندی ہی میں انسانی سربلندی نظر آئی۔ اس سلسلے میں وہ یونانیوں کے فنِ سنگ تراشی سے بہت متاثر ہوا جس میں فطرت کے ازلی ضابطے کی ایک طرح سے پابندی موجود تھی۔ اس کے خیال میں عیسائیت کی اخلاقی تہذیب اور قدیم جمالیاتی تہذیب کے امتزاج کی بدولت محدود قومیت سے بلندتر عالمگیر انسانیت کا جو احساس پیدا ہوتا ہے اُسے دنیا کے مختلف ملکوں اور قوموں کو اپنی منزلِ مقصود بنانا چاہیئے۔

گوئٹے کی یہ ذہنی کشمکش اس کے ڈرامے 'فاوسٹ' میں موجود ہے۔ ڈرامے کے شروع میں فاوسٹ ایک عظیم عالم کی حیثیت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ فاوسٹ اپنی ساری توجہ علم کی تحصیل میں صرف کرتا ہے لیکن اس کا دل نا مطمئن رہتا ہے۔ وہ عشق

---

[1] ۱۷۴۹-۱۸۳۲

معتبر راویوں کا بیان ہے کہ اس نظم میں علامہ مرحوم کے مخاطب اردو کے نامور ادیب سید احمد شاہ پطرس بخاری مرحوم ہیں جو علامہ کے قریبی احباب اور نیازمندوں میں تھے اور علامہ کے ساتھ فلسفیانہ موضوعات پر اکثر بات چیت کیا کرتے تھے۔

اور فطرت کے حسن سے بے خبر ہے۔ تمام عمر وہ علم ہی کے ذریعے سے فطرت کے راز جاننے کی کوشش میں معروف رہتا ہے لیکن اس کی یہ کوشش رائگاں جاتی ہے۔ آخر کار فاؤسٹ پر یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ محض علم اور عقل کی بدولت انسان حقیقت کو نہیں پا سکتا۔ یہ اصل میں عقلیت پسندی کے خلاف گوئٹے کے اپنے دور کی بغاوت ہے جو اس نے فاؤسٹ کی شخصیت میں پیش کی ہے۔

فاؤسٹ کو ایک ایسی زندگی کی تلاش تھی جو محض خیالی تصورات کا مرقع نہ ہو اور جس میں وہ فقط سوچتا ہی نہ رہے بلکہ احساسِ مسرت حاصل کرے اور ذہنی طور پر اطمینان سے رہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے وہ اول اول جادو کا سہارا لیتا ہے اور اس میں کسی حد تک اپنے لیے تسکین کا سامان پاتا ہے۔ لیکن یہ تسکین عارضی ثابت ہوتی ہے۔ پھر وہ روحِ ارضی کو بلاتا ہے لیکن اس کی ناپختگی کے باعث روحِ ارضی اس سے کنارہ کر جاتی ہے۔ چناں چہ وہ ناامید ہو کر مرنے پر تیار ہو جاتا ہے۔ وہ محض ایک کیڑے کی زندگی بسر نہیں کرنا چاہتا اور کہتا ہے کہ ایک حقیر زندگی حاصل کرنے سے تو مر جانا بہتر ہے لیکن ایسٹر کی ایک صبح اس کے دل میں محبت اور گداز کے خوابیدہ سوتوں کو بیدار کر دیتی ہے اور وہ اس حقیقت کو پا لینے کے لیے جو ساری دنیا پر حکمران ہے بیتاب ہو جاتا ہے اور اس خیال سے کہ وہ اس حقیقت کو نہیں پا سکتا وہ ایک بار پھر مایوسی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسی عالم میں وہ بائبل کا سہارا لیتا ہے اور اس میں پڑھتا ہے — ابتدا میں کلام تھا۔ کلام خدا کے ساتھ تھا اور کلام ہی خدا تھا۔ یہ پڑھتے ہی وہ اس فکر میں غرق ہو جاتا ہے کہ کیا لفظ 'کلام' صحیح طور پر 'کلام الٰہی' کا مفہوم ادا کرتا ہے۔ چناں چہ لفظ 'کلام' کو موزوں نہ پا کر وہ اس کی جگہ 'خیال' یا 'قوت' کا لفظ رکھنا چاہتا ہے اور انجام کار اس کی جگہ عمل کا لفظ لکھ دیتا ہے اور یوں پڑھتا ہے "ابتدا میں عمل تھا۔ عمل خدا کے ساتھ تھا اور عمل ہی خدا تھا۔"

اقبال کے نزدیک فاؤسٹ کا یہ اندازِ فکر دراصل قدیم ہندو حکماء کے نظریۂ عمل کا پرتو ہے۔ اپنے اس خیال کی وضاحت کرتے ہوئے علامہ لکھتے ہیں:

"ہندو قوم کے دل و دماغ میں عملیات اور نظریات کی ایک عجیب طریق سے آمیزش ہوئی ہے۔ اس قوم کے موشگاف حکماء نے قوتِ عمل کی حقیقت پر نہایت دقیق بحث کی ہے اور بالآخر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ انا کی حیات کا یہ مشہود تسلسل جو تمام آلام و مصائب کی جڑ ہے عمل سے متعین ہوتا ہے یا یوں کہیے کہ انسانی انا کی موجودہ کیفیات اور لوازمات اس کے گزشتہ طریقِ عمل کا لازمی نتیجہ ہیں اور جب تک یہ قانون عمل کرتا رہے گا وہی نتائج پیدا ہوتے رہیں گے۔ انیسویں صدی کے مشہور جرمن شاعر کا ہیرو فاؤسٹ جب انجیل یوحنا کی پہلی آیت میں لفظ 'کلام' کی جگہ لفظ 'عمل' پڑھتا ہے — (ابتدا میں کلام تھا۔ کلام خدا کے ساتھ تھا اور کلام ہی خدا تھا —) تو حقیقت میں اس کی حقیقت رس نگاہ اسی 'نکتہ' کو دیکھتی ہے جس کو ہندو حکماء نے صدیوں پہلے دیکھ لیا تھا۔ اس عجیب و غریب طریق پر ہندو حکماء نے تقدیر کی مطلق العنانی اور انسانی حریت اور بالفاظِ دیگر جبر و اختیار کی گتھی کو سلجھایا اور اس میں کچھ شک نہیں کہ فلسفیانہ لحاظ سے ان کی جدت طرازی داد و تحسین کی مستحق ہے اور بالخصوص اس وجہ سے کہ وہ ایک بہت بڑی اخلاقی جرأت کے ساتھ ان تمام فلسفیانہ نتائج کو بھی قبول کرتے ہیں جو اس قضیے سے پیدا ہوتے ہیں یعنی یہ کہ جب انا کا تعین عمل سے ہے تو انا کے پھندے سے نکلنے کا ایک ہی طریق ہے اور وہ ترکِ عمل ہے۔ یہ نتیجہ انفرادی اور ملی پہلو سے نہایت خطرناک تھا اور اس بات کا مقتضی تھا کہ کوئی مجدد پیدا ہو جو ترکِ عمل کے اصل مفہوم کو واضح کرے۔ بنی نوع انسان کی ذہنی تاریخ میں سری کرشن کا نام ہمیشہ ادب و احترام سے لیا جائے گا کہ اس عظیم الشان انسان

نے ایک نہایت دل فریب پیرائے میں اپنے ملک و قوم کی فلسفیانہ روایات کی تنقید کی اور اس حقیقت کو آشکار کیا کہ ترکِ عمل سے مراد ترکِ کلی نہیں ہے کیونکہ عمل اقتضائے فطرت ہے اور اسی سے زندگی کا استحکام ہے بلکہ ترکِ عمل سے مراد یہ ہے کہ عمل اور اس کے نتائج سے متعلق دل بستگی نہ ہو۔ شری کرشن کے بعد شری رامانج بھی اسی رستے پر چلے مگر افسوس ہے کہ جس عروسِ معنی کو شری کرشن اور شری رامانج بے نقاب کرنا چاہتے تھے شری شنکر کے منطقی طلسم نے اسے پھر محجوب کر دیا اور شری کرشن کی قوم ان کی تجدید کے ثمرات سے محروم رہ گئی۔"

فاؤسٹ دراصل عمل ہی کو حقیقت تک پہنچنے کا ذریعہ بناتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ گوئٹے کے نزدیک کائنات میں ابدی حسن کارفرما ہے جو انسان کو مادی زندگی کی پستیوں سے روحانی زندگی کی بلندیوں کی طرف لے جاتا ہے۔ ان روحانی بلندیوں کی تک پہنچے عاشق کو اپنی محبوبہ میں نظر آتی ہے۔ فاؤسٹ کے کردار کے ذریعے سے گوئٹے نے یہ بات اپنے قاری کے ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے کہ انسان اگر ابلیس کے زیرِ تربیت نفسانی خواہشات کا ہو کر نہ رہ جائے تو وہ اس مجازی عشق کے ذریعے عشقِ حقیقی تک پہنچ سکتا ہے۔ اقبال کے یہاں بھی ابلیس کا تصور گوئٹے کے تصورِ ابلیس سے مختلف نہیں۔ آدم کی پیدائش کو گوئٹے کا میفسٹو اور اقبال کا ابلیس دونوں ایک ہی نظر سے دیکھتے ہیں۔ میفسٹو فاؤسٹ کو اپنے دامِ فریب میں الجھا کر اسے جادو کی شراب پلاتا ہے جس کے اثر سے فاؤسٹ جوان ہو جاتا ہے اور جادوگروں کے محل میں ایک حسین و جمیل دوشیزہ پر عاشق ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد فاؤسٹ گرجے سے واپس آتی ہوئی لڑکی گریچن کو اپنا دل دے بیٹھتا ہے۔ گریچن اس پر دل و جان سے فدا ہو جاتی ہے۔ فاؤسٹ گریچن کی ماں کو اپنے راستے سے ہٹانے کے لئے اسے گریچن کے ہاتھ سے زہر دلواتا ہے اور میفسٹو کے ساتھ مل کر اس کے بھائی کو قتل کر دیتا ہے۔ گریچن اپنے نوزائیدہ بچے کو تالاب میں غرق کر دیتی ہے اور اس جرم میں اسے قید کر دیا جاتا ہے۔ جیل خانے میں وہ اپنی موت کا انتظار کرتی ہے۔ گوئٹے نے اس ساری تفصیل میں میفسٹو کا کردار اور آدم کے ساتھ اس کا تعلق انتہائی فنکارانہ طریقے سے بیان کیا ہے۔ انسان کی تخلیق گوئٹے کے میفسٹو اور اقبال کے ابلیس دونوں کو ناگوار ہے۔ اقبال 'تسخیرِ فطرت' (پیامِ مشرق) میں 'انکارِ ابلیس' کے زیرِ عنوان کہتے ہیں:

نوریِ نادان نیم سجدہ بہ آدم برم
او بہ نہاد است خاک من بہ نژاد آذرم
می تپد از سوزِ من خونِ رگِ کائنات
من بہ دو صرصرم من بہ غوِ تندرم
رابطۂ سالمات ضابطۂ امہات
سوزم و سازم دہم آتشِ مینا گرم
ساختۂ خویش را در شکنم ریز ریز
تا ز غبارِ کہن پیکرِ نو آورم
از دمِ من موجۂ چرخِ سکون ناپذیر
نقش گرِ روزگار تاب و تبِ جوہرم
من ز تنک مایگاں نکردم سجود
قاہرِ بے دوزخم، داورِ بے محشرم
آدمِ خاکی نہاد دوں نظر و کم سواد
زاد در آغوشِ تو پیر شود در برم

گوئٹے کے مذکورہ ڈرامہ 'فاؤسٹ' کا اقبال کی نظر میں کیا مقام تھا؟ 'پیامِ مشرق' کی نظم 'جلال و گوئٹے' سے ظاہر ہے۔ اس میں گوئٹے کے کمالِ فن کا اعتراف رومی کرتے ہیں۔ کسی فنکار کے کمالِ فن کے اعتراف کا یہ انداز اعتراف کرنے والے کی اپنی عظمت کی دلیل ہے اور یہ انداز اقبال کے یہاں ہمیں اکثر نظر آتا ہے۔[1]

---

[1] 'جاوید نامہ' میں بھرتری ہری کے کلام کی داد (باقی اگلے صفحے پر)

اس مختصر سی نظم کا انتخاب شاید اس کے تاثر کو کم کر دے اس لیے یہ مکمل صورت میں یہاں پیش کی جا رہی ہے:

نکتہ دانِ المنی را در ارم[1] — صحبتے افتاد با پیرِ عجم
شاعرے کو ہمچو آں عالی جناب — نیست پیغمبر ولے دارد کتاب[2]
خواند بر دانائے اسرارِ قدیم — قصۂ پیمانِ ابلیس و حکیم[3]
گفت رومی اے سخن را جاں نگار — تو ملک صید استی و یزداں شکار
فکرِ تو در کنجِ دل خلوت گزید — ایں جہانِ کہنہ را باز آفرید
سوز و سازِ جاں بہ پیکر دیدۂ — در صدف تعمیرِ گوہر دیدۂ
ہر کسے از رمزِ عشق آگاہ نیست — ہر کسے شایانِ ایں درگاہ نیست
داند آں کو نیک بخت و محرم است — زیرکی ز ابلیس و عشق از آدم است

اس نظم کے ساتھ ہی گوئٹے کے ڈرامے 'فاوسٹ' کا تذکرہ کرتے ہوئے آپ کہتے ہیں:

"اس ڈرامے میں شاعر نے حکیم فاؤسٹ اور شیطان کے عہد و پیمان کی قدیم روایت کے پیرائے میں انسان کے امکانی نشو و نما کے تمام مدارج اس خوبی سے بتلائے ہیں کہ اس سے بڑھ کے کمالِ فن خیال میں نہیں آسکتا۔"

یہ اقبال کی طرف سے گوئٹے کے اعترافِ فن کا ایک پہلو ہے۔

دوسرا پہلو یہ ہے کہ انھوں نے گوئٹے کے دیوان کے جواب میں 'پیامِ مشرق' لکھی اور اس میں نظم و نثر دونوں میں گوئٹے کی شاعری کو خراجِ تحسین پیش کیا۔ اس خراجِ تحسین میں انھوں نے گوئٹے کے ساتھ اپنی فکری مماثلت کا ذکر بڑے والہانہ انداز سے کیا ہے اور اس کے فرق کو بھی نظرانداز نہیں کیا جو انھیں اپنے اور گوئٹے کے احوال میں نظر آیا

پیرِ مغرب شاعرِ المانوی — آں قتیلِ شیوہ ہائے پہلوی
بست نقشِ شاہدانِ شوخ و شنگ — داد مشرق را سلامے از فرنگ
در جوابش گفتہ ام پیغامِ شرق — ماہتابے ریختم بر شامِ شرق
تا شناسائے خودم خود بیں نیم — با تو گویم او کہ بود و من کیم
او ز افرنگی جواناں مثلِ برق — من دمیدم از دمِ پیرانِ شرق
او چو بلبل در چمن فردوس گوش — من بہ صحرا چوں جرس گرمِ خروش
ہر دو دانائے ضمیرِ کائنات — ہر دو پیغامِ حیات اندر ممات
ہر دو خنجر صبح خند آئینہ فام — او برہنہ من ہنوز اندر نیام
ہر دو گوہر ارجمند و تابدار — زادۂ دریائے ناپیدا کنار
او ز شوخی در تہِ قلزم تپید — تا گریبانِ صدف را بر درید
من بہ آغوشِ صدف تابم ہنوز — در ضمیرِ بحر نایابم ہنوز

'پیامِ مشرق' کے دیباچے میں علامہ اقبال گوئٹے کے سوانح نگار بیل شوسکی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"بلبلِ شیراز کی نغمہ پردازیوں میں گوئٹے کو اپنی ہی تصویر نظر آتی تھی۔ اس کو کبھی کبھی یہ بھی احساس ہوتا تھا کہ شاید میری روح ہی حافظ کے پیکر میں رہ کر مشرق کی سرزمین میں زندگی بسر کر چکی ہے۔ وہی ذہنی مسرت، وہی آسمانی محبت، وہی سادگی، وہی عمق، وہی جوش و حرارت، وہی وسعتِ مشرب، وہی کشادہ دلی اور وہی قیود و رسوم سے [illegible]

(بقیہ فٹ نوٹ، پچھلے صفحہ سے آگے) اس کی ایک اور روشن مثال ہے۔ بھرتری ہری کے بارے میں اقبال جو کچھ خود کہنا چاہتے ہیں وہ رومی کے منہ سے کہلواتے ہیں۔

[1] اسی اندازِ فکر کے باعث میرا خیال یہ ہے کہ 'جاوید نامہ' کا تصور اس کی تصنیف سے مدتوں پہلے علامہ کے ذہن میں پرورش پا رہا تھا۔

[2] یہی خیال علامہ نے ابلیس کے بارے میں پیش کیا ہے لیکن بالکل ہی دوسرے مفہوم میں

آں کلیمِ بے تجلی آں مسیحِ بے صلیب
نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب

[3] فاوسٹ

[4] بزیرِ کنگرۂ کبریاش مردان اند
فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر (رومی)

غرض ہر بات میں ہم اُسے حافظ کا مثیل پاتے ہیں جس طرح حافظ لسان الغیب اور ترجمانِ اسرار ہے اسی طرح گوئٹے بھی ہے۔ اور جس طرح حافظ کے بظاہر سادہ الفاظ میں ایک جہانِ معنی آباد ہے اسی طرح گوئٹے کے بے ساختہ پن میں حقائق و اسرار جلوہ افروز ہیں۔ دونوں نے امیر و غریب سے خراجِ تحسین وصول کیا۔ دونوں نے اپنے اپنے وقت کے عظیم فاتحوں کو اپنی شخصیت سے متاثر کیا (یعنی حافظ نے تیمور کو اور گوئٹے نے نپولین کو) اور دونوں عام تباہی اور بربادی کے زمانے میں طبیعت کے اندرونی اطمینان و سکون کو محفوظ رکھ کر اپنی قدیم ترنم ریزی جاری رکھنے میں کامیاب رہے۔"

"بانگِ درا" میں آپ گوئٹے کو غالب کا ہم نوا قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:-

آہ تو اُجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں ترا ہم نوا خوابیدہ ہے

ویمر میں گوئٹے کے علاوہ ہرڈر، شیلر اور ویلینڈ بھی رہتے تھے لیکن اقبال ویمر کا ذکر گوئٹے ہی کے تعلق سے کرتے ہیں اور 'پیام مشرق' میں اپنے اس شعر

صبا بہ گلشنِ ویمر پیامِ ما برساں
کہ چشمِ نکتہ وراں خاکِ آں دیار اندوخت

کے حاشیے میں ویمر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں "جرمنی میں ایک شہر ہے جہاں گوئٹے نے اپنی زندگی کا بہت سا حصہ بسر کیا اور بعد انتقال وہیں دفن ہوا۔"

اقبال ایک وسیع المطالعہ شاعر تھے اور یورپ کے اُن مفکرین کے علاوہ بھی مشرق و مغرب کا شاید ہی کوئی مفکر ہو جس کی تحریروں اور افکار کا انھوں نے بغور مطالعہ نہ کیا ہو اور یہ مطالعہ انھوں نے انتہائی فراخ دلی سے کیا لیکن اس کے باوجود انھوں نے حقیقت کو اوروں کی نظر سے نہیں بلکہ اپنی نظر سے دیکھنے کی کوشش کی۔

بیانِ آب و گلِ خلوت گزیدم | ز افلاطون و فارابی بریدم
نکردم از کسے دریوزۂ چشم | جہاں را جز بچشمِ خود ندیدم

اور اگرچہ انھوں نے قدم قدم پر اپنے نظریات مغربی مفکرین کے مقابلے میں پیش کیے ہیں اور مغربی فلسفے کو فرنگی شیشہ گری اور فرنگی بت کدہ وغیرہ کے نام سے یاد کرتے ہوئے جا بجا فلسفہ مغرب کی نارسائی کی طرف اشارے کیے ہیں۔ مثلاً

مے از میخانۂ مغرب چشیدم | بجانِ من کہ دردِ سر خریدم
نشستم با نکویانِ فرنگی | ازاں بے سوز تر روزے ندیدم

یا

کہا اقبال نے شیخِ حرم سے | تہِ محرابِ مسجد سو گیا کون
ندا مسجد کی دیواروں سے آئی | فرنگی بت کدے میں کھو گیا کون

یا

اُٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں
سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر

یا

پڑھ لئے میں نے علومِ شرق و غرب
روح میں باقی ہے اب تک درد و کرب

لیکن مغربی علم و فکر کے جن چشموں سے انھوں نے اپنی پیاس بجھائی ہے ان کا ذکر بڑی کشادہ دلی اور احسان مندانہ انداز سے کیا ہے۔ ابھی اقبال کی طالب علمی کا زمانہ تھا کہ پروفیسر آرنلڈ جو گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفے کے استاد تھے ملازمت سے سبکدوش ہو کر واپس لندن چلے گئے۔ اقبال کے دل میں انھوں نے جو ذوقِ علم کا بیج بویا تھا وہ ابھی تک پوری طرح برگ و بار نہیں لایا تھا۔ اقبال کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ پروفیسر آرنلڈ کے چلے جانے سے ان کا علم فلسفۂ مغرب ادھورا رہ گیا ہے۔ چناں چہ اپنے اس درد و کرب کا اظہار آپ نے اس نظم میں کیا جو انھوں نے آرنلڈ کی یاد میں 'نالۂ فراق' کے عنوان سے

ہ میرے دل کا خورشید آشنا ہونے کو تھا
بستہ ٹوٹا ہوا عالم نما ہونے کو تھا
میری آرزوؤں کا ہرا ہونے کو تھا
کیا جانے کوئی میں کیا سے کیا ہونے کو تھا

ابرِ رحمت دامن از گلزارِ من برچید و رفت
اندکے بر غنچہ ہائے آرزو بارید و رفت

علم کی یہ خواہش انھیں کسی مرحلہ پر قرار نہیں لینے دیتی چنانچہ
فیسر آرنلڈ کو کلیم ذرہ سینائے علم کہنے کے بعد صاف لفظوں
تحصیلِ علم کا ذوق یوں بیان کرتے ہیں

توڑ کر پہنچوں گا میں پنجاب کی زنجیر کو

یہی نہیں بلکہ عمر کے ہر حصے میں اپنے نظریاتی اختلاف کے باوجود وہ مغربی علوم کا ذکر ایک طالب علمانہ خلوص سے کرتے رہے ہیں اور اس کی مثالیں کلامِ اقبال کے علاوہ ان کی نثری تحریروں میں جابجا نظر آتی ہیں مثلاً

خرد افزود مرا درسِ حکیمانِ فرنگ (پیامِ مشرق)
علومِ تازہ کی سرمستیاں گناہ نہیں (بالِ جبریل)

اصل میں اقبال کے نظامِ فکر کی تصویر نیٹشے کے اس جملے میں دیکھی جا سکتی ہے۔

"انسان کی عظمت اس میں ہے کہ وہ ایک پل ہے نہ کہ منزل۔" (بقول زردشت)

اور اقبال کے فکر و نظر نے جس فنکارانہ کمال کے ساتھ مشرق و مغرب کے درمیان ایک پل کا کام دیا ہے وہ ہمارے مشرقی ادب کا متاعِ گراں بہا اور لازوال سرمایہ ہے۔

میوک نیّر

غزل

اس دل کو تہِ تیغ سُلا کیوں نہیں دیتے
ہر روز کا جھگڑا ہے مٹا کیوں نہیں دیتے

چہرے سے نقاب آپ اُٹھا کیوں نہیں دیتے
ہلکی سی جھلک ایک دکھا کیوں نہیں دیتے

حیراں ہوں کہ یہ شوخ و حسیں ماہ جبیں لوگ
بدلے میں وفاؤں کے وفا کیوں نہیں دیتے

اس دل کی تباہی پہ پشیماں ہو اگر تم
اس خانۂ ویراں کو بسا کیوں نہیں دیتے

وہ بات کہ جو ترکِ تعلّق کا سبب ہے
وہ بات مجھے آپ بتا کیوں نہیں دیتے

بے تاب محبت میں ہو گر اتنے ہی نیّر
افسانۂ دل اُن کو سُنا کیوں نہیں دیتے

محسن زیدی

غزل

اپنا غم بھی غمِ حیات بھی ہے
دل کو اب دردِ کائنات بھی ہے

مقتلِ شوق میں یہ قتل کی رات
اہلِ دل کی شبِ برات بھی ہے

اس جہاں کی تلاش ہے جو ابھی
ماورائے تصورات بھی ہے

خود سے بیگانہ یہ جنونِ عشق
واقفِ رازِ کائنات بھی ہے

زندگی روزِ عید ہی تو نہیں
زندگی غم کی ایک رات بھی ہے

جس کو سمجھے ہیں موت اہلِ ستم
اہلِ دل کی وہی حیات بھی ہے

سر بہ سر عقل فلسفہ ہی نہیں
عقل تو کچھ جنوں صفات بھی ہے

ہے ستم میں کرم بھی کچھ شامل
بے رُخی ہے کچھ التفات بھی ہے

اپنی عادت نہیں ہے شکوۂ دوست
پھر لحاظِ تعلقات بھی ہے

ہر خوشی پر ہے وسوسہ دل کو
روزِ روشن کے ساتھ رات بھی ہے

کچھ تو مشکل ہے تابِ ضبطِ عشق
سخت کچھ دل کی واردات بھی ہے

قصۂ دل بھی ہو رہا ہے ختم
چند لمحوں کی اب یہ رات بھی ہے

ہاں سبھی کچھ ہے اہلِ عقل کے پاس
مرہمِ زخمِ کائنات بھی ہے

جنبشِ چشمِ حسن کو منظور
غالباً شرحِ واقعات بھی ہے

احترامِ حرم بھی ہے محسنؔ
پاسِ تقدیسِ سومنات بھی ہے

رام لعل

سچّائی کا درد

جب ایمبولنس اسپتال پہونچی مجھے ہوش آ چکا تھا۔ ڈرائیور میل نرس سے کہہ رہا تھا۔ "اسپتال کے پورچ میں ہی ڈاکٹر صاحب کھڑے انتظار کر رہے ہیں۔"

مجھے اس سمے بھی بہت پسینہ آ رہا تھا لیکن دل کی دھڑکن اب اتنی تیز نہیں رہی تھی۔ کمزوری کا احساس پہلے سے بڑھ گیا تھا۔ لگتا تھا ابھی میں کافی دیر تک اُٹھ نہیں پاؤں گا۔

جب ڈاکٹر میرا معائنہ کر چکا۔ ایک نرس میرے ماتھے کا پسینہ پونچھ کر مسکرائی اور بولی — "یو آر آل رائیٹ ناؤ!"

اسٹریچر کے ساتھ ساتھ مجھے ایک ایسا آدمی بھی چلتا ہوا دکھائی دے گیا جس کی شکل سے میں شناسا تھا۔ وہ جلدی سے لپک کر ڈاکٹر کے ساتھ ہو لیا۔ اس سے میرے ہی بارے میں پوچھتا گیا — "انھیں کیا ہوا ڈاکٹر؟ ان کا خاص خیال رکھیے گا، پلیز!"

وہ میرے ایک بچپن کے دوست سدھاکر کا بڑا بھائی تھا۔ اس کی شکل و صورت کتنی بدل چکی تھی۔ چہرہ کچھ مرجھا گیا تھا۔ بال بھی بہت حد تک سفید ہو چکے تھے۔ لیکن پھر بھی اس کی شخصیت پہلے سے کچھ زیادہ پُرکشش تھی۔ اُسے میں نے پندرہ سال کے بعد دیکھا تھا۔

میرے وارڈ میں فوراً داخل ہو جانے کے بعد وہ میرے پاس آیا اور جلدی سے بولا — "تم اب کہاں ہو، رودر؟ تمھیں یہ اچانک کیا ہو گیا؟"

میں نے اسے مختصر بتایا۔ "میں اب دلی میں سیکریٹریٹ میں ملازم ہوں۔ یہاں جونیئر چیمبر کی ایک میٹنگ میں منسٹر کے ساتھ آگیا تھا۔ میٹنگ میں بیٹھے بیٹھے بس اچانک ہی آنکھوں کے آگے اندھیرا آ گیا۔"

اس نے کہا۔ "فکر کی کوئی بات نہیں۔ میں ڈاکٹر کو ایک بار پھر لے کر آتا ہوں۔ اس کے بعد پھر اطمینان سے باتیں کریں گے۔"

میں نے اس کا شکریہ ادا کیا۔ لیکن وہ جلدی سے ڈاکٹر کی طرف چل دیا۔ میں اس سے سدھاکر کے بارے میں بھی نہ پوچھ سکا۔

جب وہ چلا گیا تو میں ایک عجیب سی مسرت کے تحت اس کی دل کش شخصیت کے بارے میں سوچنے لگا۔

سب چہرے اس لیے پُرکشش نہیں ہوتے کہ وہ واقعی ویسے ہوتے ہیں بلکہ ان کے ساتھ کچھ دوسرے چہروں کی یاد بھی وابستہ ہوتی ہے۔ اس لیے انھیں دیکھتے ہی ہمیں اپنائیت کا احسا

ہونے لگتا ہے۔

نیل کنٹھ کے چہرے میں نمرتا کی ایک گہری جھلک موجود تھی۔ نمرتا اس کی چھوٹی بہن کا نام تھا۔ وہ سدھاکر سے بھی چھوٹی تھی۔ جب ہم دونوں بی۔ اے میں تھے تو وہ ہائی اسکول میں تھی۔ نمرتا کی کتنی ساری دل کشی اس درمیانے قد کے اور چھریرے بدن میں موجود ہے اس بات کا احساس میں نے پہلے کبھی نہیں کیا تھا۔ اس کی مسکراہٹ، آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنے اور سر کو بار بار اوپر کی طرف جھٹک کر بات پوچھنے کی عادت اور چلتے چلتے دائیں بائیں ایک عجیب سے غرور کے ساتھ نگاہ غلط انداز ڈالنے کی ادا! یہ سب کچھ نمرتا کا سا تھا۔

نیل کنٹھ ڈاکٹر کو دوبارہ لے آیا اور ڈاکٹر میرا معائنہ کر کے چلا گیا تو وہ میرے پاس بیٹھ گیا۔ بولا۔ "ڈاکٹر نے کہا ہے ابھی تمہیں ایک انجکشن دیا جائے گا۔ تم چاہو تو دو ایک روز یہاں رہ سکتے ہو اور جانا بھی چاہو تو کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔ لیکن میں تمہیں اپنے یہاں لیے چلتا ہوں۔ باہر میری گاڑی موجود ہے۔ دو ایک روز تم ہمارے ساتھ رہو۔"

میں فوراً کوئی فیصلہ نہ کر سکا۔ میری جھجک دیکھ کر اس نے کہا۔ "ہمیں کوئی تکلیف نہیں ہوگی بلکہ ایک طرح سے خوشی ہوگی۔"

میں نے پوچھا۔ "پہلے یہ بتائیے آپ کر کیا کر رہے ہیں اور سدھاکر کہاں ہے؟"

"میں نے یہاں ایک میڈیکل اسٹور کھول رکھا ہے۔ اس اسپتال میں بھی کافی اس کی سپلائی ہو جاتی ہے۔ سدھاکر اب آسام میں ہے۔ جورہاٹ میں اس کا ایک بہت بڑا سول اینڈ ملٹری کنزیومرز گڈس کا اسٹور ہے۔ کبھی کبھی آ نکلتا ہے۔"

میں نے اسے بتایا۔ "دو چار پانچ سال ہوئے دلی میں ایک انٹرنیشنل نمائش ہوئی تھی وہاں اچانک سدھاکر سے ملاقات ہو گئی تھی۔ بیوی اور بچے بھی اس کے ساتھ تھے۔"

نیل کنٹھ نے ہنس کر کہا۔ "ارے ہم لوگ تو اب ایک دوسرے سے انٹرنیشنل میلوں میں ہی مل سکتے ہیں۔ زندگی اتنی مصروف ہو گئی ہے نا!"

اس کے قہقہے نے مجھے ایک موقع دیا کہ میں اس سے اتنی بے تکلفی کے ساتھ نمرتا کا حال بھی پوچھوں۔ وہ کہاں ہے اب؟ اس کی کہیں شادی ہوئی تھی۔ یہ خبر مجھ تک پہونچی تھی۔ اب تو وہ بال بچوں والی ہوگی۔ اس کا پتی کیا کرتا ہے؟ لیکن میں اس سے کچھ بھی نہ پوچھ سکا۔ اس کے ریٹائرڈ باپ کے بارے میں پوچھتا رہا جو اب زندہ نہیں تھا۔ اور ان کے دو اور چھوٹے بھائیوں کے بارے میں بھی جو اب بڑے ہو چکے تھے اور بمبئی کلکتہ میں کہیں سروس کرتے تھے لیکن نمرتا کا ذکر میرے گلے کی پھانس ہی بنا رہا۔

کبھی کبھی دوسرے گھر کا کوئی آدمی ایسا ہوتا ہے جس کے بارے میں آپ پوچھتے ہوئے گھبراتے ہیں اور اس کا خیال ہی آپ کی ساری بے تکلفی اور بشاشت سلب کر لیتا ہے۔

نرس کے انجکشن لگا چکنے کے بعد وہ مجھے مجبور کر کے اپنے گھر لے گیا۔ پہلے تو ہم اس ہوٹل میں گئے جہاں میرا قیام تھا۔ پھر وہاں سے وہ مجھے نارائن پوری لے گیا جہاں اس کی ایک خوبصورت کوٹھی تھی۔ میں سارے راستے یہی سوچتا گیا۔ اس کے ساتھ کیوں جا رہا ہوں؟ مجھے اس کے ساتھ نہیں جانا چاہیئے۔

کئی سال پہلے نمرتا کے ساتھ میری سگائی کی بات چیت چلی تھی جو طے نہیں ہو سکی تھی۔ یہ بات ابھی تک میرے احساس کا کانٹا بنی ہوئی تھی۔ نمرتا کے باپ نے انکار کر دیا تھا۔ یہ بات میرے لیے سخت ہزیمت اور ذلت کی تھی۔ نمرتا کا سارا بچپن میرے ساتھ کھیلتے ہوئے گزرا تھا۔ وہ سارا ہی زمانہ بے حد سہانا تھا۔ میں نے اسے ایک معصوم بچی سے ایک سنجیدہ اور حسین دوشیزہ میں تبدیل ہوتے دیکھا تھا۔ وہ سب مجھے میرے

پاس محفوظ تھے جو اس کے ساتھ بیتے تھے۔ لیکن صرف ایک لمحہ کس قدر اذیت ناک بن گیا تھا، کس قدر ڈسنے والا۔ جب اس کے والد نے مجھے اس قابل ہی نہ سمجھا کہ میں اس کی بیٹی کا ہاتھ تھام سکوں۔ کالج میں فرسٹ آنے اور سیکرٹریٹ کی ملازمت حاصل کر لینے کے بعد میری سب سے بڑی ناکامی یہی تھی۔

نمرتا کے ساتھ شادی کرنے کی تجویز میری اپنی نہیں تھی۔ اس سلسلے میں گھر کے دوسرے لوگوں نے سوچا تھا۔ میں نے انکار نہیں کیا تھا۔ لیکن جب ادھر سے انکار کر دیا گیا تو میری انا کو سخت ٹھیس پہونچی۔ میرا وقار مٹی میں مل گیا۔ میں سسر صاحب کے ساتھ اپنے تعلقات قائم نہ رکھ سکا۔ پورے خاندان کے ساتھ ہی جہاں میں بچپن سے جاتا آیا تھا میرے تعلقات سرد پڑ گئے۔ کبھی کسی سے ملاقات ہو جاتی تو وہ چند رسمی جملوں سے آگے نہیں بڑھتی تھی۔

نمرتا میری منزل نہیں تھی۔ وہ میری زندگی کی بہت بڑی خواہش بھی نہیں تھی۔ بس ایک پسند ضرور تھی جو ایک خاص لمحے کے فیصلے کا نتیجہ تھی۔ لیکن اُسی فیصلے نے مجھے شکست دے دی تھی۔ مرد کو بعد میں کتنی ہی اچھی عورت کیوں نہ مل جائے وہ پہلی شکست کبھی نہیں بھول پاتا۔ میں نے خود کو اس خاندان کے سامنے ہمیشہ بے ہمت پایا۔ اس بات کے لیے ہمیشہ پچھتاتا رہا کہ اُن سے نمرتا کا ہاتھ مانگا ہی کیوں گیا۔

کبھی کبھی سخت اذیت کے ان لمحوں میں میں نے نمرتا کو اغوا کر لے جانے کے بارے میں بھی سوچا تھا۔ جب اس کی شادی ہونے والی تھی تو جی چاہا تھا اُسے گھر سے نکال کر لے جاؤں اور کسی ایسے اجنبی مکان پر قید کر دوں جہاں سے وہ پھر کبھی آزاد نہ ہو سکے۔ کبھی یہ خواہش بھی ہوتی، میرے پاس اس قدر دولت جمع ہو جائے کہ اُس سے اس خاندان کی ایک ایک چیز خرید لوں۔ اور کبھی یہ خواہش بھی من میں اٹھتی کہ میری بیوی ایسی قابلیت کا مظاہرہ کرے جس کے سامنے نمرتا کی ساری چمک دمک ماند پڑ جائے۔

لیکن محض چاہنے سے ہی تو سب کچھ نہیں ہو جایا کرتا۔ نمرتا کی شادی ایک انجینئر کے ساتھ ہوئی تھی جو اُسے کچھ عرصے کے لیے امریکہ بھی لے گیا تھا۔ میں کسی کی کیا خود اپنی جائداد خرید سکنے میں بھی خود کو بالکل لاچار پاتا تھا اور میری بیوی بس اتنی ہی صلاحیت رکھتی تھی جتنی ہر اچھی عورت میں ضرور ہونی چاہیئے کہ وہ اپنے آدمی کو اپنی دنیا میں خوش رکھ سکے۔ اس کے لیے مسکرایا کرے۔ اُسے ایک چھوٹے سے خاندان کا ایک چھوٹے سے گھر کا احساس کرایا کرے جسے وہ اپنا کہہ سکتا ہو۔ یہ سب خوبیاں اس میں تھیں لیکن پھر بھی اسے سامنے کھڑا کر کے نمرتا کی آنکھیں نہیں چندھیائی جا سکتی تھیں۔

جب نیل کنٹھ نے موٹر اپنی کوٹھی کے اندر لے جا کر روکی تو اس وقت تک میری وقعت میری اپنی نظروں میں اور بھی کم ہو چکی تھی۔ جی چاہا اب بھی واپس چلا جاؤں۔ لیکن موٹر کی آواز سنتے ہی اندر سے بچوں کا ایک ریلا سا کود پڑا۔ چھوٹے چھوٹے پیارے اور معصوم بچے ہر طرف سے موٹر میں گھس آئے۔ نیل کنٹھ ہنس ہنس کر انھیں منع ہی کرتا رہ گیا۔ مجھ سے کہنے لگا۔ "ان میں دو بچے میرے ہیں، تین نمرتا کے۔ نمرتا تمھیں یاد ہے نا؟ وہ آج کل یہاں آئی ہوئی ہے۔"

یہ سن کر مجھے یوں لگا نیل کنٹھ مجھے اپنے گھر صرف اسی لیے لے آیا ہے کہ نمرتا کے سامنے میری ایک بار پھر توہین کرے۔ میرا دل ڈوبنے لگا۔ کسی قدر غصہ بھی آیا۔ لیکن میں نے خود پر فوراً قابو پا لیا اور بچوں کی دلچسپ حرکتوں کی جانب متوجہ ہو گیا۔ شرارتی بچے ہمیشہ اچھے لگتے ہیں۔ اسی سمے برآمدے میں دو رنگین لباس بھی جھلملا گئے جنھیں میں نے آنکھوں کے کونوں سے دیکھ لیا۔ نیل کنٹھ بولا۔ "چلو ان سے ملو۔ یہ میری پتنی اُپما ہے اور وہ سمجھ لو میری سب کچھ ہے!"

اس کا اشارہ اپنی بیوی کی طرف تھا۔ ہم ہنستی ہنستی

میں نے اپنے اندر کے بے پناہ رنج کو دبا دیا۔ نیل کنٹھ میرے بارے میں کہہ رہا تھا۔ "یہ سُدھاکر کے بچپن کے دوست ہیں روِندر صاحب۔ آج ان کی طبیعت اچانک خراب ہوگئی۔ اسپتال سے انھیں گھر اس لیے لے آیا ہوں کہ یہاں ان کا جی بہل جائے گا۔ کیوں؟"

اس کی بیوی نے ایک پُر لطف مسکراہٹ دکھا کر میری طرف دیکھا اور اُپملا نے میرے ہاتھ سے میرا بریف کیس لیتے ہوئے کہا — "لائیے انکل، یہ مجھے دے دیجیے۔"

"تم بٹیا کون سے ایئر میں پڑھ رہی ہو؟"

"جی۔" اس نے سر جھکا کر جواب دیا۔۔ "آج کل بی۔ اے کے ریزلٹ کا انتظار کیا کرتی ہوں۔"

ہم سب ڈرائینگ روم میں چلے گئے۔ میں نے اُپملا کو بتایا۔ "میری بھی ایک بیٹی ہے۔ بالکل تمہارے جتنی۔ وہ بھی آج کل بی۔ اے کے ریزلٹ کا انتظار کر رہی ہے۔

"اچھا، پہلے بتائیے آپ پئیں گے کیا؟" اچانک مسز نیل کنٹھ نے مداخلت کرتے ہوئے کہا۔

"یہ ابھی کچھ نہیں پئیں گے۔ انھیں پندرہ منٹ کے بعد یہ گولی دے دیجیے گا۔ اس کے بعد آپ سب لوگ مل کر چائے پیجیے گا۔"

"اور آپ؟" مسز نیل کنٹھ نے سر گھما کر اپنے شوہر کی طرف دیکھا۔

"میں —! میں تو اب اجازت چاہوں گا۔ دکان کھلی ہوئی ہے۔ رات کو آٹھ بجے لوٹ آؤں گا۔ روندر تب تک آرام کرے گا۔"

بڑے سلیقے سے سجے ہوئے ڈرائینگ روم کے باہر اچانک بچوں کا سُریلا شور گونج اُٹھا اور اسی وقت برآمدے میں سے کوئی تیز تیز چلتا ہوا نکل گیا۔ میں نے خود کو باتوں میں لگا کر اور مصنوعی طور پر مسکرا کر اپنے اندر کی بے چینی کو کم کرنے کی کوشش کی۔

کوئی کسی کے گھر جاتا ہے تو اپنے ساتھ وہ اپنی فطری خواہشات بھی لے کر جاتا ہے۔ وہ اس گھر کی ہر چیز کو بڑے دھیان سے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ وہ اُن آوازوں کے بارے میں بھی سوچتا ہے جو اِدھر اُدھر سے اس کے کانوں میں پہونچتی ہیں۔

مجھے کسی کے بتائے بغیر ہی معلوم ہوگیا کہ میرے لیے ساتھ کے کمرے میں ایک پلنگ ٹھیک کر دیا گیا ہے۔ اُپملا نے باہر جا کر بچوں کو شور مچانے سے منع کر دیا۔ وہ انھیں جلدی جلدی کپڑے بدل کر پارک میں جانے کے لیے کہہ رہی تھی۔ مسز نیل کنٹھ میرے لیے گولی اور پانی کا گلاس لے کر آگئیں۔ میں نے وہیں بیٹھے بیٹھے منٹو کے پی۔ اے کو فون کر کے اُسے اپنی کیفیت کی اطلاع دی اور اسے کہہ دیا کہ میں اب کل یہاں سے واپس چلا جاؤں گا۔

اچانک نیل کنٹھ اپنے پیچھے ایک عورت کو لیے ہوئے آیا یہ کہتا ہوا "ارے روندر، تم نرملا سے تو ابھی ملے ہی نہیں! مجھے یاد ہی نہ رہا اور اسے کسی اور نے بھی نہیں بتایا۔ یہ دوسرے کمرے میں بیٹھی بچوں کے فراک سی رہی تھی۔"

میں ہڑبڑا کر کھڑا ہوگیا۔ میرے سامنے تیس پینتیس برس کی بھرے بھرے سڈول جسم کی ایک پوری عورت کھڑی تھی۔ چہرے پر ایک بے حد دل کش مسکراہٹ لیے۔ اس کی آنکھوں کی مسرّت اور حیرت سے ایک ہی سوال مترشح تھا۔ "ہائیں، آپ کدھر سے بھول پڑے؟ کیا آپ وہی روندر ہیں۔ وہی؟"

نرملا نے کہہ بھی دیا — "میں نے تو سمجھ لیا تھا۔ اب آپ سے کبھی ملاقات نہ ہو سکے گی۔ کئی بار آپ کو یاد کیا۔ ایک بار سُدھاکر بھایا جی سے بھی پوچھا تھا۔ وہ کہنے لگے۔ پتہ نہیں آپ دہلی یا بمبئی میں کہیں ہوں گے۔"

نیل کنٹھ بولا — "اچھا بھئی میں تو چلا۔ تم لوگ

جی بھر کے باتیں کرو۔"

باتوں کا سلسلہ واقعی طویل ہو گیا۔ نمرتا چاہتی تھی۔ پچھلے پندرہ برس کی باتیں آج ہی پندرہ منٹ میں پوچھ ڈالے۔ لیکن بچوں نے اُسے اتنا موقع ہی نہ دیا۔ وہ اندر آ کر ہڑ بونگ مچانے لگے۔

"ممّی ہمارا فراک بدلو۔"

"ممی ہمارے بوٹ کہاں ہیں؟"

"آنٹی آنٹی تم بھی ہمارے ساتھ چلو نا!"

نمرتا نے انھیں شور مچانے سے منع کیا۔ دیکھو آہستہ بولو۔ پہلے انکل کو نمستے کرو۔ جانتے ہو یہ تمھارے انکل ہیں۔"

سب بچوں نے بڑی تہذیب سے ہاتھ جوڑ کر مجھے نمستے کہی۔ میں نے ان سب کو اپنے پاس بُلو لیا۔ ایک ایک سے اس کا نام پوچھا ایک بولا۔ بڈّی۔ دوسرے نے کہا پونم۔ تیسرے نے جواب دیا راجو۔ اور پھر کٹو، ٹونی اور لٹل تک سلسلہ بڑھتا گیا۔ دو ایک اور بچے بھی دروازے میں سے جھانکنے لگے جو اڑوس پڑوس سے آ گئے تھے۔

بڈّی نے پوچھا۔ "انکل آپ کبھی پٹنہ کیوں نہیں آئے ہمارے گھر؟"

میں اُسے کوئی جواب دینے کی بجائے مسکرا دیا۔ اس نے پھر پوچھا تو نمرتا نے اسے ڈانٹ دیا۔ "ایسے پوچھتے ہیں بڑوں سے؟ آپ ہمارے گھر کیوں نہیں آئے؟ سیدھی طرح انکل کو انوائٹ کرو نا! کہو، انکل کبھی ہمارے گھر بھی آئیے۔"

بڈّی نے ماں کے الفاظ دہرا دیے تو میں نے پیار سے اس کے گال تھپتھپا کر کہا۔ "ضرور آؤں گا بیٹے ضرور آؤں گا۔"

نمرتا بچوں کے کپڑے بدلنے کے لیے انھیں دوسرے کمرے میں لے گئی تو میں اچانک ہی ڈرائنگ روم میں اکیلا رہ گیا۔ یوں لگا جیسے سب لوگ میرا ساتھ چھوڑ گئے ہیں۔ میں نے اِدھر

اُدھر سر گھما کر بڈھ، نٹ راج اور وینس کی مورتیوں کو جیسے پہلی بار دیکھا۔ دیواروں پر لگی ہوئی پینٹنگز اور فوٹو گرافس کو بھی۔ کونوں میں لگے ہوئے فلاور پاٹس اور ایک الماری میں سجے ہوئے چھوٹے چھوٹے کھلونوں کو بھی۔ اس کمرے میں بیٹھے ہوئے مجھے گھنٹہ بھر تو گزر ہی چکا تھا لیکن میں وہاں کی کسی چیز سے ابھی تک مانوس نہیں ہو پایا تھا۔ میرے لیے ہر چیز اب بھی اجنبی تھی۔

بچے چلے گئے تو ہم نے اکٹھے بیٹھ کر چائے پی۔ اس وقت پہلی بار میں نے مکان کا اندرونی حصہ دیکھا جو کافی بڑا تھا۔ اتنا بڑا جتنا کسی دوست کا دل۔

بچے پارک سے جلدی ہی لوٹ آئے کیونکہ وہ وہاں دیر سے گئے تھے۔ تب تک پارک کا ٹائم ختم ہو چکا تھا۔ وہ ڈرائنگ روم کے قالین پر کیرم بورڈ لے کر بیٹھ گئے۔ مجھے بھی مجبور کیا کہ میں ان کے ساتھ کھیلوں۔ میں نے انکار نہ کیا۔

میری شمولیت سے ان کی شوخیوں میں خاصا اضافہ ہو گیا۔ ان کے ساتھ میں جتنی بار کھیلا اتنی ہی مرتبہ ہار گیا۔ میرا اسٹرائیکر بار بار اُچھل کر نیٹ میں جا پڑتا تھا اور مجھے جرمانہ ادا کرنا پڑ جاتا۔ دو ایک بار میری گٹیاں اُچھل کر نمرتا کی گود میں جا پڑیں جس پر بچوں نے خوب شور مچایا۔ نمرتا، اُمپا اور مسز نیل کنٹھ نے تھوڑی دیر کے لیے ہمارے پاس بیٹھ کر باتیں بھی کیں اور اپنا سوئی تاگے کا بھی کچھ کام کیا۔ وہ تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد اُٹھ کر کچن میں بھی جھانک آتی تھیں۔

رات کو کھانے پر بھی دلچسپ باتوں کا سلسلہ جاری رہا۔ نیل کنٹھ اور نمرتا نے بہت سے لطیفے سنائے ہمیں خوب ہنسایا لیکن میں اتنے قہقہوں کے درمیان بھی یہ سوچے بنا نہ رہ سکا کہ مجھے تنہائی کی سخت ضرورت ہے۔ میں کچھ باتوں پر غور کرنا چاہتا ہوں۔

اکیلا ہو کر سوچنے کی خواہش دراصل ایک طرح کی اذیّت پسندی ہی ہے۔ آدمی قہقہوں میں گھر کر بھی اپنے دکھوں کو کیوں نہیں بھول سکتا؟ نمرتا اب اس قسم کی لڑکی تو نہیں تھی جسے دیکھ کر آدمی آرزوؤں کے محل تعمیر کرنے لگتا ہے۔ اس نے اپنے شوہر کو تین پیارے بچے دئے تھے۔ اس کی باتوں سے معلوم ہوتا تھا وہ اپنی زندگی سے پوری طرح مطمئن ہے۔ اپنے شوہر کی اس نے بے حد تعریف کی تھی۔ اس کے بارے میں کتنے ہی دلچسپ لطیفے اور واقعات سنائے تھے۔ لیکن کسی بھی موقع پر یہ احساس اس نے نہیں دیا کہ وہ مجھے کسی قدر کم تر سمجھتی ہے۔

لیکن پھر بھی میں چاہتا تھا تھوڑی سی دیر کے لیے ہی سہی اس ماحول سے باہر نکلوں۔ اپنے کمرے میں جاکر کتنی دیر تک قمیض پاجامہ پہنے کھڑا رہا۔ میں چپکے سے باہر نکل جانا چاہتا تھا لیکن انہیں اس بات کا احساس بھی نہیں ہونے دینا چاہتا تھا۔

اچانک نیل کنٹھ میرے کمرے میں آگیا۔ میں نے اس پر اپنا ارادہ ظاہر کیا تو وہ بول اٹھا ــــ "ہم بھی چلیں گے۔ ہم تو روز ہی کھانا کھانے کے بعد مال روڈ تک ٹہلتے ہوئے جاتے ہیں۔ بچے ذرا سو جائیں۔"

بچے سو گئے تو ہم لوگ باہر آگئے۔ نمرتا، اُپما اور مسز نیل کنٹھ بھی تھیں۔ سڑک پر چلتے چلتے بھی باتوں کا سلسلہ جاری رہا۔ نیل کنٹھ اپنی بیوی کو میری اور سدھاکر کے بچپن کی کچھ شرارتیں سنانے لگا۔ جو بھی اُسے یاد تھیں۔ ایک قصہ نمرتا نے بھی سنایا ــ "ایک بار رویندر اور سدھاکر بھا جی مجھے کوئی پکچر دکھانے لے گئے۔ وہاں جاکر معلوم ہوا۔ ہال فل ہو چکا ہے۔ بڑی مایوسی ہوئی۔ رویندر بھا پاجی اچانک ایک ایسے آدمی کو ڈسکور کر لائے جو بلیک میں ٹکٹ بیچ رہا تھا۔ اس سے دوگنے داموں ٹکٹ خرید لے گئے۔ ہم تو ہال کے اندر پہونچ گئے، لیکن یہ لوگ گیٹ پر ہی روک لیے گئے۔ ان کے پاس جو ٹکٹ تھے وہ کسی پچھلی ڈیٹ کے تھے۔ یہ لوگ دھر لیے گئے۔ دفتر لے جاکر انھیں خوب ڈانٹ پھٹکارا گیا۔ وہاں انھوں نے معافی مانگی اور فلم دیکھے بغیر ٹھنڈے ٹھنڈے باہر چلے گئے۔ انٹرول میں ہی مجھے سارا قصہ بتایا گیا۔"

یہ سُن کر سب لوگ ہنسے۔ مجھے بھی اس بھولی ہوئی حماقت پر خوب ہنسی آئی۔ مال روڈ پر پہونچ کر کوالٹی میں آئس کریم کھانے کا پروگرام بن گیا۔ لیکن آئس کریم کھاتے کھاتے ہی یاد آیا کہ پیسے کسی کی بھی جیب میں نہیں ہیں۔ آئس کریم کا لطف ختم ہوتا محسوس ہوا لیکن یہاں نیل کنٹھ کی حاضر دماغی کام دے گئی۔ اس نے سب کے لیے ایک ایک اور آئس کریم کا آرڈر دے دیا اور نوکر کو فون کر کے جلدی سے پیسے لے آنے کے لیے کہہ دیا۔ اس بات نے آئس کریم کا لطف ہی دوبالا کر دیا۔

دوسرے دن صبح سویرے مجھے نمرتا نے آکر جگایا۔ وہ بیڈ ٹی لے کر آئی تھی۔ میں نے محسوس کیا اب میں بالکل ٹھیک ہوں بدن میں کسی طرح کی کمزوری موجود نہیں ہے۔ اس وقت میرے کانوں میں بچوں کی آوازیں آئیں۔ وہ مجھ سے پہلے جاگ چکے تھے۔ میں چائے کا پیالہ اٹھا کر برآمدے میں چلا گیا۔ اخبار والا صبح کے اخبار کے ساتھ اس روز ایک بچوں کا رسالہ بھی دے گیا تھا۔ بچے اپنے رسالے پر جھپٹ رہے تھے۔ ہر ایک کی خواہش یہی تھی کہ پہلے وہ اسے پڑھے۔

اُپما نے بڑی بے صبری سے اخبار کے صفحات اُلٹے پلٹے۔ وہ اخبار کو میرے ہاتھ میں دیتے ہوئے بولی۔ "انکل دیکھئے نا۔ یونی ورسٹی والے بھی کیا غضب کرتے ہیں ابھی تک ریزلٹ ہی نہیں نکال سکے۔"

نمرتا نے مونڈھے میں بیٹھ کر چائے سپ کرتے ہوئے جواب دیا ــ "تمھیں آگے پڑھنے کی بہت جلدی ہے تو جاکر ایڈمشن لے لو۔ ریزلٹ پیچھے آتا رہے گا۔"

اُپما روٹھی سی صورت بنا کر بولی ــ "اس طرح کون ایڈمشن دیتا ہے آنٹی۔"

چائے کا دور کل رات کے کھانے سے بھی زیادہ دلچسپ

رہا۔ نیل کنٹھ نے ہمیں پھر اپنی باتوں میں باندھ لیا۔ اس کی باتوں کا موضوع اب بھی بڑی حد تک میں ہی تھا اور مجھے لگ رہا تھا اس گھر میں سب سے اہم شخصیت میں ہوں۔ یہ احساس کل یہاں آتے ہی ہونے لگا تھا لیکن کل تک میں اندر سے بے حد بے چین تھا۔ بے چین تو آج بھی تھا لیکن اب اس کی وجہ دوسری تھی۔

اچانک نیل کنٹھ نے اس واقعے کا ذکر چھیڑ دیا جو میرے اندر احساسِ محرومی لے آیا تھا۔ اس نے سب کی موجودگی میں کہا۔ " مجھے یاد آتا ہے ایک بار ہمارے گھر میں روندر کی ابنائے والی موسی نمرتا کے لیے پیغام لے کر آئی تھیں لیکن ہمارے پتا جی نے اسے نامنظور کر دیا تھا۔ پتا جی بہت ہی سخت مزاج آدمی تھے۔ کوئی ان کے فیصلے کو بدل نہیں سکتا تھا۔ ہم لوگ انھیں کچھ کہنے کی ہمت نہ کر سکے۔ اسی وجہ سے آج نمرتا کہیں اور ہے اور روندر کسی دوسری جگہ! میرا خیال ہے روندر جو کبھی ہمارے گھر کا ہی ایک ممبر سمجھا جاتا تھا اسی وجہ سے ہم سے دور ہو گیا لیکن آج اتفاق سے یہ ہمیں زندگی کے اس موڑ پر آملا ہے۔ میں بہت خوش ہوں اگر سدھا کر آج یہاں ہوتا تو وہ مجھ سے بھی زیادہ خوش نظر آتا۔"

یہ بات نیل کنٹھ نے بڑی جذباتیت سے کی تھی۔ لیکن وہ مسکرا رہا تھا اس کی مسکراہٹ ان بڑی بڑی حقیقتوں کی غماز تھی جو لاچاری، بے بسی اور اتفاقات کو بہت اوپر سے دیکھتی ہیں۔ میں نے دیکھا نمرتا بھی چائے بناتے بناتے مسکرا رہی تھی، زیرِ لب! سر جھکائے ہوئے۔ اس نے ان لمحوں میں ایک بار بھی سر اٹھا کر میری طرف نہ دیکھا۔ اس کا سب سے چھوٹا بچہ نشل اس کے پاس آکر کھڑا ہو گیا تو وہ اسے اپنے ٹوسٹ کا حصہ کاٹ کاٹ کر کھلانے لگی۔ نشل ٹوسٹ کے ٹکڑے دھیرے دھیرے چباتا رہا اور میری طرف گھور گھور کر دیکھتا رہا۔

مسز نیل کنٹھ اور اپما بھی مسکرا رہی تھیں اور میری طرف ایسی دلچسپی سے دیکھ رہی تھیں جیسے انھیں اتنی اہم بات میرے یہاں آتے ہی کیوں نہیں بتا دی گئی تھی۔ انھیں اس کی بڑی شکایت تھی۔

نیل کنٹھ کی نظریں بھی مجھ پر جمی تھیں۔ جو کچھ وہ کہہ چکا تھا اب اس کا ردِ عمل جاننا چاہتا تھا۔ میں مسکرا دیا۔ اس کی باتوں نے مجھے اتنا حوصلہ دے دیا کہ میں بھی کچھ کھل کر کہتا۔ لیکن میں نے ایک ایسی بات بلا جھجک کہہ دی جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہ تھا۔

میں نے کہا۔" مجھے تو اس بات کا آج تک پتہ ہی نہیں تھا۔ ممکن ہے اس زمانے میں میں گھر سے باہر رہا ہوں گا۔ میرے پیچھے جن لوگوں کے درمیان یہ کھچڑی پکی تھی ان میں سے کوئی بھی آج زندہ نہیں ہے۔ مجھے پہلے معلوم ہوتا تو میں نے آپ کے پتا جی کے ساتھ خوب جھگڑا کیا ہوتا اور انھیں مجبور کر دیا ہوتا۔ لیکن اب کیا ہو سکتا ہے!" یہ کہہ کر میں کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ اتنے زور سے کہ مجھے اپنا قہقہہ خود اپنا ہی معلوم نہ ہوا۔

جس بات کو میں کئی برسوں سے دل میں لیے پھرتا تھا اسے میں نے ایک بہت بڑا جھوٹ بول کر ختم کر دیا۔ ایک ہی لمحے کے اندر میں وہاں سے ہنستا ہوا اٹھا۔ اسٹیشن پر مجھے چھوڑنے کے لیے نیل کنٹھ کے ساتھ اپما بھی آئی۔ اس نے کہا "بھی بھابی اور بچوں سے مجھے بھی ملائیے۔ انھیں ہمارے یہاں لے کر آئیے۔ ہم بھی آپ کے گھر آئیں گے۔"

میری خوشی بڑھتی گئی۔ ان سے بچھڑ کر بھی میری خوشی میں اضافہ ہوتا گیا۔

ضروری گذارش۔ ۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوش خط لکھیے۔ ۲۔ غیر مطلوبہ مضامین اسی صورت میں واپس کیے جائیں گے جبکہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے

ع۔م

نئی کتابیں اور رسالے

(ذیل میں نئی کتابوں اور رسالوں کا تعارف درج ہے مفصل تبصرہ نہیں)

شکسپیئر کے اس مشہور ڈرامے کا ترجمہ سجاد ظہیر نے کیا
ساہتیہ اکادمی نئی دلی نے شائع کیا ہے۔ قیمت ۵ روپے
۱۸ ضخامت ۱۶۰۔ کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ۔ ٹائٹل
تصویر ہے۔ آتھیلو شکسپیئر کے تخلیق کئے ہوئے عاشقوں
سے بڑا ہے۔ محبت آتھیلو کی زندگی کو معنی پہناتی ہے اور
ری عقیدے کو گہری اہمیت بخشتی ہے۔ شکسپیئر کے ڈراموں
والے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ترجمہ بڑا رواں اور
ہے۔

کاهشتی

وحید اختر کا مجموعۂ نظم۔ قیمت چھ روپے۔ کتاب ۲۲×۱۸
صفحات پر مشتمل ہے۔ کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش
کا پتہ۔ اردو گھر، علی گڑھ۔

وحید اختر ان نوجوانوں میں سے ہیں جنھوں نے علم اور
مطالعہ کیا ہے۔ وہ قدامت پرستی سے دور اور جدید نگاری
۔ ان کا اسلوب نیا ہے اور ان کے خیالات میں فلسفے
ئی ہے۔ ان کی نظم میں تازگی اور توانائی ہے اور ان کے
زندگی اور زندگی کی گہرائیوں سے متعلق ہیں۔ مجموعے
میں نظمیں زیادہ ہیں اور غزلیں کم۔ اس سے ان کے رجحان طبع
کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی غزلیں دل و دماغ
کو نہیں کھینچتیں۔

جواہر سے لال تک

نذیر بنارسی کی نظموں کا مجموعہ۔ کتاب حسین و جمیل چھپی
ہے۔ کتابت، طباعت عمدہ۔ صفحات ۱۵۶ تقطیع ۲۲×۱۸/۸
قیمت ۵ روپے

نذیر گنگ و جمن کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں وطنیت کا
جوش ہے اور اہل وطن کے لیے درد اور محبت بھی۔ انھوں نے بڑی سادہ
زبان استعمال کی ہے۔ ان کی نظموں میں ہندی اور اردو کا حسین امتزاج
ہے۔ نظموں میں بہادران وطن کی تعریف، ہندوستان کے بڑے آدمیوں
سے عقیدت اور وطن کی دھرتی سے محبت ہے۔ کتاب میں تصاویر
بھی شامل ہیں۔ ملنے کا پتہ۔ ہندی پرچارک پستکالیہ۔ پشاچ موچن
وارانسی نمبر۱۔

وجدان

نریش کمار شاد کی غزلوں کا مجموعہ۔ کتاب ۲۰×۳۰/۸ کے
۲۰۸ صفحوں پر مشتمل ہے۔ مجلد ہے اور قیمت تین روپے ہے ملنے کا پتہ
پاپولر بکس پبلی کیشن ۱۲۲۹ فراش خانہ، دہلی ۶

نریش کمار شاد نے کم عمری میں شعر کے میدان میں فتح مندی حاصل کی ہے۔ وہ سب کچھ کہتے ہیں، نظم، رباعی، غزل وغیرہ — زیرِ نظر مجموعہ ان کی غزلوں پر مشتمل ہے۔ ان کی غزلوں میں حسن اور اثر ہے۔ وہ غزل کی روایت اور آرٹ سے بخوبی واقف ہیں لیکن ان کی غزل اس دور کی غزل ہے، پرانے زمانے کی نہیں۔ اکثر اشعار چونکہ دل سے نکلے ہیں، قاری کے دل میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ اکثر جگہ ان کا فکر ان کی مصیبت زدہ زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

پیدا کیا تھا شاد جسے حادثات نے
اس شدتِ شعور کا مارا ہوا ہوں میں

اپنے جذبۂ عمل کی ترجمانی بڑے حسین انداز میں کی ہے،

منزل پہ آ گیا ہوں مگر مطمئن نہیں
میں مطمئن ہوں عزمِ سفر مطمئن نہیں

پھر ایک ایسا شعر آ گیا جس میں اپنی ناآسودہ زندگی سے والہانہ محبت کا اظہار کیا ہے

اس زندگی کی شانِ تقدس پہ میں نثار
جس زندگی کے شام و سحر مطمئن نہیں

چند شعر اور ملاحظہ فرمائیے۔

شامِ وعدہ کا ڈھل گیا سایا   آنے والا آج بھی نہیں آیا

کسے خبر کہ ایک پھول کے تبسم میں
نہاں ہیں شبنمِ گریاں کی حسرتوں کے مزار

ہو گئیں مہرِ لب تیری نظریں   ورنہ سوچا تھا اک سوال مجھے

انجمنِ آرزو

اختر اورینوی کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ۔ ناشر سنگم کتاب گھر اردو بازار جامع مسجد دہلی۔ قیمت چار روپے۔ ضخامت ۲۴۰ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔

اختر اورینوی صاحب پٹنہ یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے صدر ہیں۔ بڑے مشہور افسانہ نگار ہیں۔ تنقیدی مضامین کے کئی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ شاعری میں بھی ان کا مرتبہ کچھ کم نہیں۔ ناشر نے لکھا ہے اور برحق لکھا ہے کہ اختر کی شاعری بازاری یا عروضی شاعری نہیں ہے اور نہ ہی ان کے لیے ذریعۂ معاش ہے بلکہ صحیح جذباتِ دل کی ترجمانی ہے۔

پرانے موسموں کی آواز

از کمار پاشی۔ قیمت ۲ روپے ۵۰ پیسے۔ ملنے کا پتہ نادرشن بک سینٹر ۳۲۰۰، پھاٹک تیلیان، ترکمان گیٹ دہلی ۶۔

کمار پاشی جدید شاعری کے علمبرداروں میں سے ہیں۔ اس کے باوجود ان میں خیال کی ندرت کے ساتھ ساتھ غنائیت بھی ہے غنائیت اس لحاظ سے نہیں کہ انہوں نے ردیف و قافیہ کی پابندی کی ہے بلکہ اس لیے کہ ان کا خیال ان کے اچھوتے بیان سے ہم آہنگ ہے۔ ان کی تشبیہیں نئی ہیں، ان کا تفکر گہرا ہے اور ان کے عنوانات میں بڑی جدت ہے۔ صرف ایک مصرع ملاحظہ فرمائیے

قریب آ ترے ہونٹوں کا نہر پی جاؤں

پھر دو شعر

وہی ہے روزِ قیامت وہی ہے سیلِ بلا
یہ دن گزر بھی گیا تب بھی کیا جبر آ ہے

سمندروں کی اداسی نہ جی سکے گی کبھی
اسے پکاروں کہ جس کا کوئی وجود نہیں

اردو شاعری میں جدید رجحانات تو ایک مدت سے جاری و ساری ہیں لیکن آج کل کی جدید شاعری جو زیادہ پرانی نہیں تجرباتی منزل میں ہے۔ اس لیے ان تجربوں میں کہیں کہیں بے پناہ حسن دکھائی دے گا اور کہیں کہیں خام کاری کا جھول نظر آئے گا۔ یہ دونوں باتیں اس زیرِ نظر مجموعے میں بھی ملیں گی۔

نوائے تیشہ

ظفر حمیدی صاحب کے کلام کا مجموعہ۔ قیمت تین روپے۔

ظفر حمیدی صوبہ بہار کے جواں سال اور جواں خیال شاعر ہیں۔ پیشے کے لحاظ سے ڈاکٹر ہیں اس لیے اگر ان کے اشعار میں

کہیں کہیں نثر مل جائیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔

ملنے کا پتہ :۔

فرداب و فرتاب

ناشر مرکز ادب حیدر آباد۔ قیمت دو روپے۔

برق موسوی بڑے مشاق شاعر ہیں۔ ان کی یہ رباعیات بہت معیاری ہیں۔ ایک رباعی سنیئے

گمراہ ہیں خود راہ بتلانے والے
خود اونگھتے ہیں جوت جگانے والے
انسان کے دل میں وہ پہنچتے اے کاش
جو لوگ کہ ہیں چاند پہ جانے والے

برق موسوی صاحب صاحب مطالعہ بھی ہیں اور صاحب فکر بھی۔

ذوقِ جمال

عنوان چشتی کی غزلوں کا مجموعہ ناشر اردو سماج جامعہ نگر نئی دلی ۲۵۔

عنوان چشتی بڑے ہونہار شاعر ہیں۔ بعض زمینوں میں اچھے شعر نکالے ہیں

تاپئے کوشش انھائے محبت اے دوست
مرے افسانے ترے نام تک آ پہنچے ہیں

تصویرِ وفا

حکیم احمد علی خاں وفا کا مجموعہ کلام۔ قیمت پانچ روپے۔
پبلشر۔ احباب پبلشرز۔ اقبال منزل۔ مقبرہ عالیہ، گولہ گنج لکھنؤ۔

وفا صاحب خوش فکر و خوش بیاں شاعر ہیں۔ انھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی۔ قطعے بھی اور نعت و منقبت بھی۔ شعروں میں سادگی و صفائی ہے۔

فراق گورکھپوری

بزمِ ادب کروڑی مل کالج دہلی یونیورسٹی دہلی نے یہ کتاب فراق صاحب سے متعلق مضامین جمع کرکے شائع کی ہے۔ مضامین بکھرے ہوئے تھے انھوں نے خاص طور پر اس موضوع پر مضمون لکھوائے ہیں۔ حال ہی میں ایک تقریب میں یہ کتاب خواجہ غلام السیدین نے فراق صاحب کی خدمت میں پیش کی تھی۔ کتاب کے شروع میں ایک مختصر سا مقدمہ کالج کے پرنسپل منگت رام صاحب نے لکھا ہے۔ کتاب میں دس گیارہ مضامین شامل ہیں۔ لکھنے والے سبھی ممتاز ادیب ہیں۔ آخر میں ایک مضمون خود فراق صاحب کے قلم سے 'میری زندگی' کے عنوان سے ہے۔

کروڑی مل کالج اس کتاب کی اشاعت کے لیے اور اسے فراق صاحب کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے مبارکباد کا مستحق ہے۔

رسالے

گفتگو یہ سہ ماہی رسالہ سردار جعفری کی ادارت میں بمبئی سے شائع ہونا شروع ہوا ہے۔ سالانہ چندہ بیس روپے۔ قیمت فی جلد چھ روپے
مقامِ اشاعت۔ ۲ کھتیان بھون جے ٹاٹا روڈ۔ بمبئی۔ ۱

رسالہ ۵۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ فیض احمد فیض۔ ن۔م راشد فراق اور بہت سے شعراء کی تخلیقات اس میں شامل ہیں۔ طویل نظمیں ناولٹ، افسانے، بیرونی ادب وغیرہ اصنافِ ادب پر بہت اچھا ادب اس میں شامل ہے۔ یہ رسالہ اپنی نوعیت کا بہترین رسالہ ہے۔

شیرازہ ۔ ثقافت نمبر۔ قیمت دس روپے ملنے کا پتہ۔ جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگوئجز سری نگر۔ مدیر محمد یوسف ٹینگ۔ رسالہ بہت ہی افادی حیثیت کے مضامین پر مشتمل ہے۔ سارے ہندوستان کی ثقافت اور سیکولرازم سے متعلق متعدد مضامین ہیں کشمیر سے متعلق بھی تہذیبی اور ثقافتی مضامین شامل ہیں۔

افکار کراچی ۔ نئی تخلیق نمبر۔ مدیر صہبا لکھنوی۔ اس شمارے میں طنز و مزاح، تنقید، ایک ادبی مقدمہ، منظومات، افسانہ، ڈراما اور دیش ودیش کا ادب شامل ہے۔ صہبا صاحب بڑے اچھے خاص نمبر شائع کرچکے ہیں۔ اس میں بھی ان کی محنت کا پھل نظر آرہی ہے۔

نگار کراچی ۔ اصنافِ ادب نمبر۔ مدیر فرمان فتح پوری قیمت تین روپے۔ اس میں نثری اصنافِ ادب کے متعلق بہت اچھے مضامین شامل ہیں۔





Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by the Union Printers Co-op. Industrial Society Ltd, Karol Bagh New Delhi-5.

Regd. No. D-509

آجکل

ساون ۱۸۸۹
جولائی ۱۹۶۷ء

۶ پیسے





معصوم سیر

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ایڈیٹر
عرشؔ ملسیانی

اسسٹنٹ ایڈیٹر
شہباز حسین

ترتیب

سرورق : قبائلی رقاص
آخری صفحے پر : محنت کش

سالانہ چندہ
ہندوستان میں : سات روپے
غیر ممالک سے
پاکستان میں : سات روپے (پاک)
اشلنگ ۶ پنیس یا ڈیڑھ ڈالر

قیمت فی پرچہ :
ہندوستان میں : ۶۰ پیسے
غیر ممالک سے :
پاکستان میں : ۶۰ پیسے (پاک)
اشلنگ یا ہ اسینٹ

جلد ۲۵- نمبر ۱۲

اساڑھ شک سمت ۱۸۸۹

جولائی ۱۹۶۷ء

مضامین کے لیے خط و کتابت کا پتہ :
بنام عرشؔ ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو اولڈ سیکریٹریٹ دہلی

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

۲۵ مئی کو لوک سبھا میں ۶۸-۱۹۶۷ء کا بجٹ پیش ہوا۔ ڈپٹی پرائم منسٹر اور وزیر مالیات شری مورار جی ڈیسائی نے جن نئے ٹیکسوں کی تجاویز کا اعلان کیا اس سے حکومت کو اگلے دس مہینوں میں ۲۰ کروڑ روپے کی آمدنی ہو جائے گی۔ جس سے بجٹ گھاٹے کا بجٹ نہیں رہے گا۔ بلکہ متوازن ہو جائے گا۔ ان نئے ٹیکسوں کی وجہ سے چائے، کافی، سگریٹ، جوتے، پٹرول، اور کئی ضروری اشیاء قدرے گراں ہو جائیں گی لیکن اس سے مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔ ملک کے بعض حصوں میں قحط سالی کے حالات ہیں۔ غذائی اشیا کی پیداوار کم ہو گئی ہے اور ملک پر خوراک کو پورا کرنے کے لئے بڑی زیر باری کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ اس قسم کے اقتصادی حالات میں اگر ٹیکسوں میں کچھ اضافہ ہو تو اسے جذبۂ ایثار کے ساتھ قبول کر لینا چاہئے۔ بہت سی روزانہ استعمال کی چیزوں کو ٹیکس سے محفوظ کر دیا گیا ہے سب سے بڑی دل خوش کن بات یہ ہے۔ کہ ڈیفنس بجٹ میں قدرے کمی کی گئی ہے۔ پلان کے لئے ضروری رقم مہیا کی گئی ہے اور قحط کا مقابلہ کرنے کے لئے ۲۸ کروڑ روپے وقف کئے گئے ہیں۔ حالات کے پیش نظر اس سال کے بجٹ کو متوازن بنانے میں وزیر مالیات نے بڑی سوجھ بوجھ سے کام لیا ہے۔

یکم جولائی کو کولمبو پلان کو وجود میں آئے ہوئے سولہ برس مکمل ہو جائیں گے۔ یہ بین الاقوامی پلان ۱۹۵۱ء میں شروع کیا گیا تھا۔ اور اس کا مقصد جنوب اور جنوب مشرقی ایشیا میں باہمی تعاون کے ذریعے اقتصادی ترقی کرنا ہے۔ اس کے ذریعے سارے علاقے کے مسائل کا مجموعی طور پر جائزہ لینے اور علاقائی ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے ان مسائل کو ایک مربوط طریقے سے حل کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔ پہلے اس پلان میں دولت مشترکہ کے ملکوں کی حکومتیں شامل تھیں اب اس کے ممبروں میں افغانستان، آسٹریلیا، بھوٹان، برطانیہ، برما، کمبوڈیا، کینیڈا، لنکا، بھارت، انڈونیشیا، ایران، جاپان، جمہوریہ کوریا، لاؤس، ملیشیا، جزائر مالدیپ۔ نیپال، نیوزی لینڈ، پاکستان، فلپائن، سنگاپور، تھائی لینڈ، امریکہ اور ویتنام شامل ہیں۔

بھارتیہ گیان پیٹھ کا سالانہ ایک لاکھ روپے کا انعام اس دفعہ بنگالی کے مشہور ادیب تاراشنکر بندوپادھیائے کو اُن کے ناول گن دیوتا پر ملا ہے۔ ۱۹۶۵ء کا یہ انعام ملیالم کے مشہور شاعر مہاکوی جی شنکر کروپ کو ملا تھا۔ ہندوستانی ادیبوں کی یہ قدر افزائی بہتر سے بہتر ادب کی تخلیق میں معاون ثابت ہوگی۔

شری تاراشنکر بندوپادھیائے ۲۵ جولائی ۱۸۹۸ء کو مغربی بنگال ضلع بیر بھوم کے قصبہ لابھ پور میں ایک معمولی زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے جب وہ آٹھ سال کے ہو گئے تھے۔ تبھی ان کے والد ہری داس بنرجی کا انتقال ہوا۔ اس کے بعد ان کی پرورش و پرداخت اُن کی والدہ نے کی۔ انہوں نے اپنے گاؤں سے ہی میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد وہ اعلیٰ تعلیم کے لئے کلکتہ آ گئے۔ کلکتہ میں ان کے تعلقات انقلابیوں سے ہو گئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے سلسلۂ تعلیم منقطع کر دیا۔

۱۹۲۸ء میں انہوں نے لکھنا شروع کیا اور اس وقت تک متعدد ناول اور ڈرامے لکھ چکے ہیں۔ ۱۹۴۱ء میں انہیں ہنسوی بنکر اپ کتھا۔ پر سرت چندر میموریل پرائز دیا گیا تھا۔ اس کے بعد ۱۹۵۵ء میں انہیں ادوگیہ نکیتن پر رابندر انعام حاصل ہوا تھا۔ اس ناول پر ۱۹۵۹ء میں ساہتیہ اکیڈمی نے بھی انعام دیا تھا۔

۱۹۵۲ء سے ۱۹۶۰ء تک وہ مغربی بنگال کی لیجسلیٹو کونسل کے ممبر نامزد کئے گئے تھے۔ اس کے بعد ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۶ء تک وہ راجیہ سبھا کے ممبر رہے۔

حمیرہ سلطان

گل بدن

چھم چھما چھم کی دلکش آواز میرے کانوں میں تیر گئی اور بھینی بھینی خوشبو نے دماغ کو معطر کر دیا۔ میں نے جلدی سے سر اونچا کر کے دیکھا سامنے والے دریچے کے قریب ایک سرو قد نازک اندام حسینہ کھڑی تھی اس کا رنگ چمبیلی کے پھولوں کی طرح کھلا ہوا تھا۔ لمبی لمبی آنکھیں خمار آلود تھیں اس مہ جبیں کا لباس ایسا چمکدار تھا کہ نظر نہ ٹھہرتی تھی وہ اطلس کا سرخ بوٹی دار تنگ چست پاجامہ پہنے ہوئے تھی۔ اور سفید بہت باریک کپڑے کی پشواز جس میں سنہرے تار بھرے ہوئے تھے۔ پشواز پر سنہری زری کی سینہ دار جاکٹ تھی۔ اور شانوں پر گنگا جمنی تاروں بھری آنچل پلو کی اوڑھنی جھلملا رہی تھی خوبصورت پیشانی پر ہیرے کا ٹیکہ جگمگا رہا تھا۔ اور تاج نما ترچھی ٹوپی سر پر رکھی تھی جس پر بیش بہا موتیوں کا طرہ لگا ہوا تھا۔ سر کی جنبش کے ساتھ کانوں کے مرصع جھمکے جھلمل جھلمل کر رہے تھے اس کے بازوؤں پر نورتن عکلے اور گلے میں جگنی جڑاؤ اور مینا کاری کام کی بیش بہا "ہیکل" ہاتھوں میں سنگ ستارے کی چوڑیاں تھیں۔ اور جڑاؤ نسر دہاں کڑے تھے۔ حنا آلود انگلیوں میں الماس و زمرد کی انگوٹھیاں اور مہندی رچے پاؤں میں سونے کی پازیب پڑی تھی۔ میں نے حیرت اور خوشی کے ملے جلے جذبے سے اس ماہوش کو دیکھا اور سمجھی کہ کسی مغل شہزادی کو عالم خیال میں دیکھ لیا ہے۔ اور پھر جھٹ کر جلدی سے بولی۔ آئیے آئیے شہزادی صاحبہ وہاں کیوں کھڑی ہیں قریب تشریف لائیے ایسی دلربا صورت بہت دنوں بعد میرے خیالوں میں آئی ہے۔ وہ خلخال پائے نقشے جگاتی دلربایانہ ادا سے میرے قریب آکر بیٹھ گئی اور کھلتی کلی کی طرح مسکرا کر بولی خاتون! عالم خیال نہیں میں حقیقت ہوں ہاں کوئی شہزادی نہیں بلکہ ملکہ نور جہاں کی چہیتی کنیز گلبدن آپ کے سامنے بیٹھی ہے۔ میں نے مرعوب لہجے میں کہا۔ اللہ اللہ جس ملکہ کی کنیزیں ایسی پاکیزہ صورت والی تھیں اور ایسا عمدہ لباس پہنتی تھیں اور اتنے قیمتی زیورات تو پھر خود ملکہ کے حسن کا عالم کیا ہوگا۔ اور وہ کیا کچھ پہنتی ہوں گی۔ وہ ٹھنڈی سانس کھینچکر بولی۔ ہاں بی بی ملکہ عالم کا حسن تو بے نظیر تھا۔ اس کی حسین صورت اور بے مثل ذہانت پر تو شہنشاہ جہانگیر ایسے فریفتہ تھے کہ انہوں نے فرمایا تھا۔ میں نے ہندوستان کی پوری سلطنت ایک جام شراب اور ایک سیخ کباب کے بدلے بیگم کے ہاتھ فروخت کر دی۔ اور یہ تو آپ کو معلوم ہے کہ اب سے دور جب نواب شیر افگن قتل کر دیئے گئے۔ اور ملکہ نور جہاں بیوہ ہو کر دارالسلطنت میں اپنی والدہ بی بی عصمت بانو کے پاس آئیں تو ایک مدت تک جہاں پناہ سے کبیدہ خاطر رہیں کئی سال بعد ایک دن بہار کے موسم میں شہنشاہ ان کے محل میں آئے تو دیکھا بنی سنوری کنیزیں ہر طرف اٹھلاتی پھر رہی ہیں جہاں پناہ نے فرمایا۔ مہرالنسا تمہاری کنیزیں تو اس قدر بناؤ سنگار کیے ہوئے ہیں۔ اور تم خود سفید ململ کا لباس پہنے ہوئے ہو ملکہ عالم نے برجستہ جواب دیا جہاں پناہ یہ کنیزیں میری ہیں میں ان کو بنا سنوار کر رکھتی ہوں۔ میں آپ کی کنیز ہوں۔ میرا اختیار آپ کو ہے جہاں پناہ یہ لطیف کنایہ سمجھ گئے۔ وہ اس دن کی تمنا میں بہت دن سے تھے کہ خود روٹھی ہوئی محبوبہ من جائے۔ اور ان کی جانب محبت بھری نظر ڈالے۔ دو روز بعد ہی شہنشاہ جہانگیر نے ملکہ سے عقد کر لیا۔

میں نے اشتیاق بھرے لہجے میں یہ سوال کیا۔ یہ بتاؤ بی گلبدن کہ شہنشاہ جہانگیر کے زمانے میں کشمیر کیسا تھا۔ اور یہاں باغات اور محلوں میں سیریں اس وقت کیسے ہوتی تھیں۔

گلبدن نے چند لمحے سکوت کے بعد کہا آہ وہ رنگین اور دلاویز زمانہ۔ بےحد حسین تھا۔ شہنشاہ کو کشمیر سے عشق تھا۔ جب لاہور میں تپش و گرمی زیادہ ہوتی شہنشاہ کشمیر چلنے کا حکم صادر فرما دیتے اور چند دن کے بند و بست کے بعد شاہی سواری پورے تزک و احتشام سے منزل در منزل پندرہ روز میں کشمیر پہونچ جاتی۔ فوج اور سرکاری عملے والوں کے علاوہ محلات سے متعلق عملہ بھی بہت ہوتا تھا کیوں کہ ساری بیگمیں اور رانیاں اور شہزادے شہزادیاں آتے تھے۔ صرف دو سو کنیزیں تو ملکہ نور جہاں کی آتی تھیں۔ شاہی سواری کے سری نگر پہنچتے ہی جنگل میں منگل ہو جاتا۔ ہر طرف رنگ و نور کا سیلاب ان دنوں یہاں موجیں مارتا تھا۔ کوچہ و بازار جگمگا اٹھتے تھے۔ شہنشاہ کے آنے کی وجہ سے دارالسلطنت سے آنے والوں کا تانتا بندھا رہتا تھا۔ شاعر عالم، افسر اور سپہ سالار، امیر و وزیر بھی کشمیر جنت نظیر میں جمع ہو جاتے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ایک بہشتی کھیلی جنت زمین پر اتر آئی ہے۔

اور شہنشاہ کے دربار گوہربار کا عالم تو دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا۔ مرصع تخت پر سنہری چھتر آراستہ ہوتا جس میں سچے موتیوں کی جھالر لگی ہوتی تھی۔ اس کے سامنے زرکار شامیانہ سونے چاندی کے ستونوں پر منصب ہوتا۔ تخت کے پیچھے دیو پیکر حبشی برہنہ تلواریں علم کئے کھڑے ہوتے، دونوں طرف علما، فضلا، شعرا، افسران فوج اور امیر و سردار اپنی اپنی جگہ بیٹھتے۔ ان کے پیچھے شاہی محافظ دستے کے ترک زرق برق وردیوں اور وجیہہ صورتوں سے دربار کی شان کو دوبالا کرتے۔ سامنے نقیب چوبدار "نگاہ روبرو، باادب باملاحظہ ہوشیار" کی آوازوں سے ہر ایک کو لرزہ براندام کر دیتے۔ شہنائی کی سریلی دھنیں شہنشاہ کے دربار میں آنے کا اعلان کرتیں اور ہر کوئی اپنی جگہ سنبھل کر سر جھکائے کھڑا ہو جاتا۔ شہنشاہ نمودار ہوتے۔ سر پر بیش بہا تاج جس میں کوہ نور ہیرا سورج کی طرح چمکتا ہوتا۔ ہیرے، زربفت یا کارچوبی کام کی قبا اس پر مرصع پٹکا پٹکے میں جڑاؤ پیٹلے کی تلوار بازوؤں پر ہیرے کی بازو بند۔ ہاتھوں پر بیش بہا موتیوں کا سمرنیں لگے ہیں زمرد کی ہڑوں، بے حد قیمتی موتیوں کی بدھی۔ صورت پر ایسا جلال کہ کسی کو آنکھ اٹھا کر دیکھنے کی مجال نہیں شہنشاہ کے جلوہ فرماتے ہی رقص و سرود شروع ہو جاتا۔ ملکہ عالم بھی پردے کے پیچھے جہاں پناہ کی پشت پر ہاتھ رکھ کر بیٹھی تھیں۔ اور کنیزیں کسی کے ہاتھ میں عطردان ہوتا کوئی پاندان سنبھالے ہوتی۔ کسی کے ہاتھ میں گنگا جل کی صراحی، تھالی، ظروف ہوتا۔ اور کوئی خشک میوے یا تازہ پھل کی کشتی پکڑتی۔ دو مگس رانی کرتیں اور دو چار یونہی اشارے کی منتظر کھڑی رہتیں۔ میرے سپرد ساقی گری کی خدمت تھی۔ رقص و سرود کے بعد شعرا اپنا بہترین کلام پیش کرتے اور شہنشاہ سے صلہ پاتے اور فن کار اپنے فن کمالات پیش کرتے اور جھولیاں بھر کر انعام لےجاتے پھر وزیر اعظم ضروری احکامات لیتے اور پرچہ نویس پورے ہندوستان کی خبریں گوش گذار کرتے تھے۔ دوپہر کو دربار برخاست ہوتا اور شہنشاہ محل میں آ کر خاصہ نوش فرماتے۔ شاہی رکاب دار اور طرح طرح کے کھانوں کے علاوہ ایسے پرندوں کے گوشت کے کباب بھی ضرور روزانہ خاصے پر لگاتے جو صرف کشمیر میں ہی ہوتے ہیں۔ اور سیب کا مربہ اور آڑو کا مربہ۔ انگور کی چٹنی اور گلاب کا شربت تو ایسا بناتے تھے کہ کھانے پینے والے یہ لذت کبھی بھی نہ بھول سکتے تھے شاہی خاصہ لگتے ہی نقارے پر چوٹ پڑتی۔ اور جیسے ہی جہاں پناہ بسم اللہ کر کے خاصے پر بیٹھتے شاہی مطبخ سے بیس من کی خمیری روٹی، دس من گوشت کا قورمہ اور چنے کی دال کا بھرتہ غریبوں کو دیا جاتا۔ بھلا ہندوستان کا شہنشاہ بغیر اپنی رعایا کے پیٹ بھرے خود کیسے کھانا کھا سکتا تھا۔ وہ ذرا رکی تو میں نے کہا

"یہی تو تھا مغلوں کا انداز دلدہی جس کی وجہ سے انہوں نے اس ملک میں بڑی شان و شکوہ سے حکومت کی۔ وہ عوام کا دل جتنا جانتے تھے اور رعایا کے دکھ سکھ کی خبر رکھتے تھے۔ مغلوں کے عہد میں کوئی ہندو تھا نہ مسلمان سب ہندوستانی تھے۔ اس لئے بادشاہ کو سب ظل اللہ کہتے تھے۔ یعنی خدا کا سایہ" گلبدن نے اپنے خوبصورت سر کو جنبش دے کر کہا "بی بی عدل جہانگیری تو مشہور ہے مجال تھی کسی کی کہ کسی بےکس کو ستائے اور یہ وہ شہنشاہ تھا جس کو اب رنگین مزاج اور عیش و عشرت کا متوالا کہا جاتا ہے عیش بے شک جہانگیر نے کئے لیکن اپنے ملک کے حال سے وہ باخبر تھا۔ اور . . . . میں نے بات کاٹ کر کہا ہاں ابھی گلبدن یہ بتا

پھر سہ پہر کو ملکہ اور بادشاہ کے کیا مشاغل تھے اور وہ فنیرپ لہجے میں بولی دن ڈھلے ملکہ کے غسل کے پانی میں گلاب کے تازہ پھول ڈال دیے جاتے جس سے سارا پانی مہک جاتا تھا۔ ملکہ آرام کے بعد غروب آفتاب سے کچھ پہلے غسل کے لئے حمام میں جاتیں۔ پہلے ان کے حسین جسم پر کنیزیں روغن بادام کی مالش کرتیں ملکہ نورجہاں بہت نفاست پسند اور نازک مزاج تھیں۔ مالش کے بعد وہ صندل کے ابٹن سے مشک و عنبر اس میں ملا کر غسل کرتیں اور جسم کو ایک نرم و ریشم کی کافوری رنگ کی چادر میں لپیٹ کر حمام سے نکل کر لباس خانے میں آتیں جہاں داروغہ توشک خانہ مختلف رنگ کے لباسوں کو کشتیوں میں سجائے ان کی منتظر ہوتی۔ ملکہ جس رنگ کا لباس پہنتی اس کے ساتھ کا زیور جواہر خانے والی داروغہ پیش کرتی۔ مشاطہ ان کا سنگار کرتی۔ خوشبودار تیل ہلکا ہلکا ان کی معطر زلفوں میں لگاتی اور پھر الماس کا ایک حلقہ بالوں میں لگا کر بالوں کو پشت پر بکھرا دیتی۔ سامنے سے کاکل ان کے گلابی رخسار چومتے رہتے۔ سر پر الماس نگار تاج ہوتا۔ ملکہ کی سج دھج اس وقت دیکھنے کے قابل ہوتی تھی۔ ان کا بے مثل حسن حور و پری کو شرماتا تھا۔ یہ مثل مشہور تھی کہ ملکہ نورجہاں کی آنکھیں اتنی خوبصورت ہیں کہ ان کو دیکھنے کی مجال سوائے شہنشاہ جہانگیر کے کسی کو نہیں ہے۔ واقعی وہ جادو بھری آنکھیں کچھ ایسی کشش اپنے میں رکھتی تھیں کہ ملکہ سے نظر ملانے کی تاب کسی کو نہیں تھی۔

ملکہ ایوان خاص میں بہ ہزار ناز و انداز جلوہ فرما ہوتیں۔ شہنشاہ تشریف لے آتے اور پھر کبھی نشاط باغ شاہی سواری جاتی اور کبھی چشمہ شاہی کی سیر ہوتی کسی دن پہاڑ پر جنت آرام گاہ شہنشاہ اکبر کے بنائے ہوئے قلعہ پربت پر جانے کا حکم ہوتا اور کبھی اچھابل باغ میں گلگشت ہوتا۔ پھر گلبدن نے ایک لمبا سانس کھینچا اور کہا میں آپ کو ایک بہت اچھی داستان سناتی ہوں۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب شہزادے شہریار سے ملکہ نورجہاں کی اکلوتی بیٹی جہاں بانو بیگم کی شادی ہونے کے بعد پہلی مرتبہ شہنشاہ کشمیر تشریف لائے تھے۔ ملکہ عالم نے کشمیر پہنچتے ہی ساون کی تیاری شروع کر دی تھی۔ بھلا کمی کس بات کی تھی۔ شاہ وقت کا نور نظر اور ملکہ کی چہیتی بیٹی۔ سارے شاہی کارخانے ساون آتے ہی ساون کی تیاری میں لگ گئے۔ شالامار باغ کو سجایا جانے لگا۔ اس کی مرمریں عمارتیں ایرانی قالینوں، مخمل پردوں، سونے چاندی کے گلدانوں اور بہترین نقاشیر سے دلہن کی طرح آراستہ کر دی گئیں۔ درختوں پر شاخ شاخ بادلا لپیٹا گیا ہوا سے جب شاخیں ہلتیں تو نظریں خیرہ ہو جاتیں پھلوں سے لدے ہوئے درخت جھوم رہے تھے۔ اور روش روش پھولوں سے بھری تھی۔ وسط باغ کے درجے میں شاہ اور ملکہ کے لیے زرکار تخت رکھا تھا۔ اس تخت پر چمیلی اور گلاب کے پھولوں کا ہنرمند مالیوں نے ایسا شامیانہ لگایا تھا۔ کہ ان کی ہنرمندی کی داد دینی پڑتی تھی۔ دروں پر موتیوں کے پردے تھے۔ جن کو کلابتوں کی ڈوریوں سے باندھ کر محراب بنا دی تھی۔ ستونوں پر گلاب کی لڑیاں لپٹی ہوئی ہیں اور خوشبو سے ہوا مہکی ہوئی تھی۔ سامنے کے بڑے درخت میں سرخ سبز ریشم سے گندھا ہوا جس کو گنگا جمنی تاروں سے لپٹا گیا تھا جھولا پڑا تھا۔ اس میں سونے کی پٹڑیاں شہزادے اور دلہن بانو کے لیے تھیں۔ اور بہت سارے جھولے پڑے تھے۔ ہر طرف کڑاہیاں چڑھی تھیں۔ بیگمیں رانیاں۔ اپنی منہ چڑھی خواصوں اور مغلانیوں سے طرح طرح کے پکوان بنوا رہی تھیں۔ کمسن شہزادے شہزادیاں جھولا جھولنے میں مگن تھے۔ گرم گرم قلمی بڑے، پھلکیاں، سہال کھاتے جاتے اور جھولے لیتے جاتے۔ ہنسی مذاق اور باتوں کے شور سے سارا باغ گونج رہا تھا۔ اور رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے تھے۔ ادھر اتنی ساری خوبصورت خواتین کے رنگا رنگ لباسوں سے لالہ زار کھلا ہوا تھا۔ اس دن سب نے دل لگا کر بناؤ سنگار کیا تھا ہر ایک کی سج دھج دیکھنے کے لائق تھی۔

کسی سرو نے اودا دوپٹہ اوڑھ کر کالی گھٹا کو شرما دیا تھا۔ تو کوئی خورشید طلعت جڑاؤ جھومر لگا کر چمک رہی تھی۔ کوئی سرخ پوشاک میں لالہ کو شرمندہ کر رہی تھی۔ تو کوئی الماس نگار زیور میں ربنا البرق کہہ رہی تھی۔ کوئی بار بار جڑاؤ آرسی دیکھ کر اپنے یاقوتی لبوں سے مستی پونچھتی تھی۔ اور کوئی سیم تاج سر پر رکھے شان ترکانہ دکھا رہی تھی۔ غرضکہ ہر طرف دریائے رنگ و نور لہریں لے رہا تھا۔ اور دلہن بانو کے لباس اور زیور پر تو آنکھ ہی نہ ٹھہرتی تھی۔ گو وہ ماں کی طرح بے مثل حسن کی مالک نہ تھی۔ لیکن آخر حسین ماں کی بیٹی تھی اپنی ماں کے دلربا حسن کا عکس ان میں موجود تھا۔ پھر جوانی بجائے خود ایک حسن ہے۔ ان کو چودھواں بھر کر پندرھواں سال لگا تھا۔ چار مشاطاؤں نے صبح ہی سے ان کا سنگار کرنا شروع کیا۔ تو دن ڈھلے تک ان کو سنوارا تھا۔ ان کی بھاری پشواز اور زرکار دوپٹے کو چار خواصیں سنبھالے ساتھ چل رہی تھیں

اور وہ میرے سہارے سے سر جھکائے آہستہ آہستہ جھولے تک گئی تھیں۔ صاحب عالم اور دلہن بانو جیسے ہی جھولے پر بیٹھے خواصوں نے سونے چاندی کے پھول ان دونوں پر سے نچھاور کئے۔ شاہی ڈومنیوں کے طائفوں نے ملہار راگ شروع کیا۔ شاہی نوبت خانے پر نوبت بجنے لگی۔ وہ شام کا سہانا سماں مہکی ہوئی فضا شہنائی کی دھنیں، ملہار کی تانیں کاش وہ پرکیف منظر لفظوں میں بیان کر سکتی وہ دلکش سماں آج بھی میری نظروں میں پھر رہا ہے شہنشاہ اور ملکہ سامنے تخت پر بیٹھے یہ دلربا منظر دیکھ کر بے حد خوش ہو رہے تھے۔ بیگمیں اور رانیاں سب اپنے اپنے مرتبے کے مطابق بیٹھی تھیں پیش خدمت گرما گرم پکوان پیش کر رہے تھے شوخ کمسن چنچل کنیزیں اور نو عمر خواجہ سرا باغ کے پچھلے حصے میں نہروں میں کود رہے تھے اور چہلیں کر رہے تھے۔ شہزادیاں اور شہزادے اُن کو انعام دے رہے تھے۔ کوئی تیر رہا تھا۔ کوئی چیخ رہا تھا غرض کہ ہر طرف چہل پہل تھی۔ شالامار کے درخت اب بھی زبان حال سے یہ کہانی سنا رہے ہیں گلبدن نے حسرت آمیز لہجے میں کہا اور سر جھکا لیا۔ میں نے جھجکتے ہوئے کہا آپ نے بڑی اچھی کہانی سنائی شکریہ! لیکن مجھے یہ حیرت ہے کہ آپ شہنشاہ جہانگیر کے زمانے سے اب تک جوان بھی ہیں اور خوبصورت بھی وہ ہنس کر بولی یہ تو اللہ کی عنایت ہے کہ اتنی مدت گذر جانے کے بعد بھی میرا حسن و شباب باقی ہے اور میں یہی رہتی ہوں۔ یہ باغ مجھے ملکہ نورجہاں نے عنایت کیا تھا میری شادی شہزادے شہریار کے مصاحب فرخ زاد سے ہوئی تھی۔ فرخ زاد ایرانی تھا اور شاعر تھا۔ فرخی تخلص کرتا تھا شہزادے کی شادی کے چند مہینے بعد شہزادے کی طبیعت ناساز ہوئی تو ملکہ نے شہزادے کی مزاج پرسی کے لئے بھیجا۔ اس وقت فرخ زاد بھی شہزادے کے پاس بیٹھا تھا۔ میری ایک جھلک دیکھ کر وہ مجھ پر فریفتہ ہو گیا۔ حالاں کہ میں نقاب ڈالے ہوئے تھی۔ وہ میرے لئے لمبی لمبی نظمیں لکھا کرتا تھا۔ میں نے مسکرا کر کہا بے شک آپ اتنی حسین ہیں کہ ایک کیا بہت شاعر آپ کے حسن کی قصیدہ خوانی کر سکتے ہیں۔

وہ شرما کر بولی اے واہ پیلی چمڑی ہونا بھی کوئی حسن ہے بس وقت کی بات ہے خدا جانے کیوں میں اس قدر فرخ زاد کو پسند آ گئی حالانکہ وہ خود بھی کافی خوبصورت اور جوان تر انہ تھا۔ شہزادہ فرخ کو بہت زیادہ چاہتا تھا۔ اس کو ہر وقت جب افسردہ دیکھا تو بہت اصرار سے وجہ پوچھی اس نے کہا اگر وعدہ کریں کہ جو چیز میں مانگوں گا آپ دلوا دیں گے تو میں حال دل کہوں گا شہزادے نے وعدہ کر لیا اور فرخ زاد نے نیچی نظر کر کے کہا آپ کی مزاج پرسی کو جو حسینہ محل سے آئی تھی۔ وہ میرا دل لے گئی ہے۔ اس سے میری شادی کرا دیجئے شہزادے نے دلہن بانو سے کہا کہ تم گلبدن کو اپنے لئے ملکہ سے مانگ لو اور ملکہ نے بھتیجی بیٹی کی یہ خواہش ردنہ کی اور ان کو مجھے دیدیا۔ انہوں نے میری شادی فرخ زاد سے بہت دھوم دھام سے کی۔ بہت سے جوڑے زیور اور سامان دیا۔ ملکہ عالیہ نے بہت خوشی سے میری شادی میں شرکت کی۔ اور یہ سب زیور جو اس وقت میں پہنے ہوئے ہوں۔ اور یہ باغ مجھے عطا کیا۔ اس باغ کا شمار بھی پہلے شاہی باغوں میں تھا اور اپنی نزہت و شادابی کے لحاظ سے یہ باغ کسی سے کم نہیں تھا۔ یہاں آڑو، سیب، ناشپاتی، خوبانی، پستے بادام اخروٹ کے درخت ہیں اس کی روشوں پر سمن و یاسمن خوشبوئیں بکھیرتی ہیں۔ اور گلاب کے نوشگفتہ پھول ہوا کو مہکا دیتے ہیں۔ میں حیرت سے بولی یہاں تو باغ کہیں نہیں ہے۔ یہ تو سرکاری مہمان خانہ ہے۔ وہ اٹھتے ہوئے بولی۔ نہیں نہیں یہ تو میرا باغ ہے آیئے آپ کو دکھاؤں کھٹ کھٹ سے یکایک میری آنکھ کھل گئی۔ گھڑی پر نظر گئی تو سات بج رہے تھے اور بیرا صبح کی چائے لئے دروازہ کھٹکھٹا رہا تھا۔ اف تو یہ خواب شیریں تھا۔ کاش پھر گلبدن مجھے کوئی اور کہانی خواب میں آ کر سنائے۔

بہار میں تقسیم کے لئے خوراک کی تیاری

۲۷ ہزار ٹن بل آہار کی تیاری کا جو اعلیٰ نیوٹین (لحمیاتی اجزاء) والی ایک غذا ہے، ایک پروجیکٹ بھارت سرکار نے فوری عملی در آمد کے لئے منظور کیا ہے۔ یہ بل آہار بھارت سرکار کے لئے بھارت کی غذائی کارپوریشن تیار کرے گی۔ اور یہ بہار کے خشک سالی زدہ علاقوں کے لوگوں میں مفت تقسیم کیا جائیگا۔ اس پراجیکٹ پر ۱۳ کروڑ روپیہ خرچ ہونے کا اندازہ ہے جس میں سے بھارت سرکار ۲۰ ۱۰ کروڑ روپیہ دیگی۔

زاق محمود کھپوری

"بازگشت"

(قدیم آہنگ میں جدید غزل)

جب ترے قامت کی یادیں آ گئیاں — زندگی لینے لگی انگڑائیاں :
پھر سیہ زلفوں کی یادیں آ گئیاں — پھر مرے دل پر گھٹائیں چھا گئیاں
مدھ بھرے ہر عضو کی انگڑائیاں — اک قیامت ہیں تری برنائیاں
اے نگاہِ شوق تجھ کو کیا کہوں — آج وہ آنکھیں بہت شرما گئیاں
جھومتے آئے گھٹاؤں کی طرح — گیسوئے شب رنگ کے سودائیاں
بال بال اس کا کمندِ مہر و ماہ — گیسوئے پرپیچ کی گہرائیاں
دل کسی صورت نہ بہلا یوں تو میں — داستانیں غم کی بھی دہرا گئیاں
حسن کو بھی اب نہیں اے دل قرار — آج تو، تو نے قیامت ڈھائیاں
وہ شروعِ عشق کی بے پردگی ! — اور اب یہ خواریاں رسوائیاں
جن کو ہم اک عمر تک بھولے رہے — آج وہ باتیں بہت یاد آ گئیاں
سب دلی جذ میں ابھر آئی ہیں جب — تیری یادوں کی چلیں پروائیاں
صد مکاں و لامکاں ہیں جس میں بند — ایک ذرۂ خاک کی پہنائیاں
ڈوبئے تو ڈوبتے ہی جائیے — ان سیہ آنکھوں کی اف گہرائیاں
زندگی ہے یا کوئی دشتِ جنوں — ہر طرف تنہائیاں تنہائیاں
سوچتا ہوں میں تری یادیں تو ہوں — گدری ہیں نظروں سے کچھ پرچھائیاں
مجھ سے یہ باتیں دمِ فکرِ سخن — کس لبِ خاموش نے کہلائیاں
تم اگر مجھ سے یونہیں کھنچتے رہے — دور پہونچیں گی مری رسوائیاں
باتوں باتوں میں مجھے کر کے اداس — وہ نگاہیں بھی بہت پچھتا گئیاں
موت بھی اس راز سے ہے بے خبر — کتنی جانیں عشق میں کام آ گئیاں
زندگی کے درد کا کر کے خیال — بارہا آنکھیں مری بھر آ گئیاں
اب وہ مانو یا نہ مانو اپنا عہد — آج آپ سے قسمیں بہت دلوا گئیاں
جن میں تھا کچھ امتزاجِ صلح و جنگ — مجھ کو کیا کیا وہ ادائیں بھا گئیاں
زندگی میں اب کہاں وہ دلکشی — اب کہاں وہ موت کی رعنائیاں
دیکھ آئے آج یادوں کا نگر ! — ہر طرف پرچھائیاں پرچھائیاں
کھل چلیں گرہیں شبِ غم کی فراق — انگلیاں تاروں نے جب چٹخا گئیاں

خالد عرفان

احمد ندیم قاسمی ۔ ایک تاثر

کسی فن کار کے فن کو پرکھنے سے پہلے اس کی شخصیت کا مطالعہ بہت ضروری ہے لیکن ایک قاری کا فن کار سے براہ راست تعلق صرف فن کے ذریعہ ہوا کرتا ہے۔ اسی لیے اس کے فن کا گہرا جائزہ فن کار کی شخصیت سے روشناسی کا وسیلہ بن سکتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے معاملہ میں ایک طرح سے یہ جائزہ آسان بن جاتا ہے کیوں کہ انہوں نے جلال و جمال کی ابتدا میں اپنی زندگی اور نظریۂ فن کے متعلق تفصیل سے باتیں کی ہیں بہت ممکن ہے کہ ان کے نظریۂ فن میں بنیادی تبدیلی نہ سہی پختگی آگئی ہو۔ کیونکہ انہیں خود اس زمانہ میں اس بات کا اعتراف تھا کہ انہوں نے ابھی اپنا سفر شروع کیا ہے نہ جانے کن راستوں پر چل کر انہیں منزل پر پہنچنا پڑے ظاہر بات ہے جب وقت کے ساتھ ساتھ فن میں گہرائی اور گیرائی آتی جاتی ہے تو بنیادی تصوّرات بھی بدلنے لگتے ہیں لیکن ایک حسّاس ادیب جس کا دل آسمانوں کی طرح بلند اور فضاؤں کی طرح وسیع ہو ایک بنیادی تصوّر کو سینے سے لگائے اپنی منزل کی طرف بڑھتا چلا جاتا ہے ۔ اور شاذ ہی کوئی ادیب اپنی منزل متعیّن کر سکتا ہے اس لیے کہ وہ جب بھی کسی منزل کو متعیّن کرتا ہے تو اس معینہ مقام پر چل کر اس کو پتہ چلتا ہے کہ

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔

اور وہ اُن کی تلاش میں آگے بڑھ جاتا ہے ۔

میں نے ابھی ابھی کہا ہے کہ ہر سچّے فنکار کا ایک بنیادی تصوّر ہوتا ہے جو کبھی نہیں بدلتا لیکن اس حد تک پہنچنے کے لیے وہ طرح طرح کے روپ اور رنگ اختیار کرتا ہے ۔ یہاں میرا مطلب انسانیت کی بقا اور ترویج سے ہے فن کار میرا خیال ہے کسی مخصوص مذہب کا پیرو ہونے سے پہلے اس عالمگیر نظریہ کا معتقد ضرور ہوتا ہے ۔ ورنہ اس کا فن گھٹ کر رہ جاتا ہے ۔ اس نظریے اور اعتقاد کا اظہار وہ اپنے فن کے ذریعہ اپنی استطاعت اور تربیت کے مطابق کرتا ہے میں نے استطاعت اور تربیت ان کے محدود مطالب میں نہیں استعمال کئے ہیں ۔ ان دو لفظوں میں فنکار کے تجربات و مشاہدات سے لے کر اس کے اعتقادات اور نظریہ حیات تک سب کچھ آجاتا ہے ۔ احمد ندیم قاسمی کے اسی ابتدائیہ سے پتہ چلتا ہے ۔ کہ انہوں نے اپنے سفر کی ابتدا ہی میں منزل کی نشان دہی کر لی تھی ۔ اُن کا کہنا ہے : صرف ایک تمنا ہے ۔ کہ میں اپنی شاعری اور افسانہ نگاری کے ذریعہ انسانیت کی عصمت و طہارت قائم رکھتے ہوئے ایک ایسے نظام کی تعمیر میں محد ثابت ہو سکوں ۔ جس میں ہر انسان دوسرے انسان کو انسان سمجھے" ـــــ اگر فنکار اپنے اس مقصد میں اس قدر بھی کامیاب ہو جائے کہ وہ اپنے پڑھنے والوں کے دل میں ایک ہلکی سی خلش اور کسک ہی پیدا کر دے تو یقیناً وہ خود ندیم کے الفاظ میں ایک کارنامہ ہوگا اور اس کارنامہ کی انجام دہی میں ایک ادیب ہونے کے ناتے جن عنصریات کا موجود ہونا لازمی ہے وہ اُن کے الفاظ میں حسن، فنکارانہ بانکپن اور غیر فانی ہونا ہیں ۔ ان تین کسوٹیوں پر میں اس بات کی کوشش کروں گا کہ ندیم کے فن کا جا

جائزہ لوں۔ ہوسکتا ہے میرا یہ جائزہ تنقید و تبصرہ کی کسوٹی پہ پورا نہ اترے اس لیے کہ تنقید و تبصرہ کے بنیادی اصولوں سے پوری واقفیت کے بعد ہی قطعی رائے پیش کی جا سکتی ہے اور یہ میرا دائرہ نہیں ہے اس لیے میں اس مقالے کو جائزے کے بجائے ندیم کے فن کے متعلق میرا اپنا تاثر کہوں گا۔ اس طرح یہ مقالہ بالکل ذاتی چیز بن جائے گی۔ اور ذاتی رائے کا حق بنیادی نہ سہی دستوری تو ہے ہی

فن کار حوادثات و حالات کی بھٹی میں تپ کر ہی فن کار بنتا ہے جس طرح سونا تپ کر کندن بن جاتا ہے۔ ندیم کو فنکار بننے کے لیے ان تمام منازلت سے گذرنا پڑا جہاں ان کے احساسات پر تازیانے لگے۔ ان کے ذہن کو جھٹکے لگے، جنہوں نے ان کے دماغ کی چولیں ہلا دیں اور ان کے اندر لیٹے والا تازہ انسان جاگا جس نے زمانے اور حالات کے خلاف بغاوت کر دی۔

ع انسان باغی ہو جاتے ہیں جب ٹیکیں من کے گھاؤ۔

لیکن ان کی بغاوت میں ایک طرح کی فرزانگی اور ہوشیاری ہے وہ عام انقلابیوں کی طرح ہر چیز کو تہ و بالا نہیں کرتے چلے جاتے۔ وہ جانتے ہیں کہ وہ ہر چیز جس پر قدامت کی چھاپ ہے ہمیشہ بری نہیں ہوتی۔ اسی قدامت میں تہذیب و تمدن اور انسانیت کے ایسے اقدار بھی چھپے ہوئے ہیں جن کی حفاظت اور پرورش اور ترویج ضروری ہے ان کے کئی افسانوں میں ان اقدار کا اظہار ہے ان کی اکثر نظموں میں اس خیال کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ ایک ایسے زمانہ میں جب غزل اور نظم کے اظہار میں ہئیت اور اسلوب کی تبدیلی کو ناگزیر قرار دے کر قدیم روش کو بری طرح ٹھکرایا جا رہا تھا۔ ندیم نے پابند نظم اور غزل کو اپنے فن کے اظہار کے لیے لازمی قرار دیا۔ یہ نہیں کیا انہوں نے ایک اور مکتب خیال کے لوگوں کی طرح جو ہر جدت اور نئی چیز کو معتوب قرار دیتے ہیں، آزاد نظم کو بالکل ہی نہیں اپنایا۔ ان کی ایک کامیاب آزاد نظم "ارتقا" ہے اس نظم کی شروعات ہی ان سوالات سے ہوتی ہے۔ جو ہر بالغ نظر اور تجسس رکھنے والے فرد کے دل میں رہ رہ کر اٹھتے ہیں۔ اور جو ہر فلسفی کے افکار کو الجھائے رکھتے ہیں۔

" ہم کہاں سے چلے تھے ؟ "

لیکن اس کے فوراً بعد ایک ایسا سوال دہرایا جاتا ہے جو ایک حساس ذہن ہی کر سکتا ہے اور جس کے دل میں رہ رہ کر ایک انجانا خوف اٹھا کرتا

" ہم کہاں جائیں گے ؟ "

ہم عناصر کے طوفان میں تنکوں کی مانند جانے کہاں سے چلے تھے۔
کہاں جائیں گے ؟

پھر ندیم نے جس طرح ارتقاء کا ذکر کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا ذہن صرف شاعری اور افسانہ نگاری کے میدان میں گھٹ کر نہیں رہ گیا ہے ان کا اپنے ارد گرد کی ہر دم بدلتی، ہر آن ترقی کرتی، اپنے آگے سائنس اور دیگر علوم کے ذریعہ کئی پرتیں کھولتی زندگی کے ہر روپ، ہر رنگ سے واقفیت اور جانکاری ہے۔ وہ اپنے تصوراتی عقائد کو آنکھیں بند کر کے نہیں مانتے بلکہ ایک باریک بیں، دوربیں تماشائی کی طرح گہرے مشاہدے کے سہارے اپنی منزل کی طرف بڑھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ انسان کو عاجز کرنے کے لیے سیاست کا طوفان ہی تعاقب نہیں کر رہا ہے۔ بلکہ اور پر اسرار عالم کی دیگر قوتیں بھی ردِ تزلزل سے کوشاں ہیں، لیکن انسان قوتوں سے ٹکر لے کر رہے گا۔ ان کا پیام ہے کہ

ع اکھڑ و بھی ندیم اپنی شکستوں کے کھنڈر سے
ٹوٹے، تو بلندی کو لپکتا ہے شررتک

ندیم کی شاعری میں فکر کا رنگ، لگتا ہے اقبال کی شاعری سے ملا ہے اس لیے کہ ان کی نظمیں مثلاً " مرد خود شناس " وغیرہ میں یہی رنگ جھلکتا ہے۔ ندیم کے غور و فکر میں فلسفیانہ رنگ کی ایک مثال " بھونچال " ہے جس میں انہوں نے " کرۂ ارض کی مانند ہے انساں کا وجود " کہتے ہوئے انسان کا کس قدر حسین تجزیہ کیا ہے کہ سطح پہ پھول، سبزہ، خنک چھاؤں، برف جیسا سب کچھ ہے لیکن باطن میں ایسا لاوا اگرج رہا ہے جس سے کہسار چیخ اٹھتے ہیں یعنی

لبِ دریا جو یہ معصوم سا اک گاؤں ہے
اس کے نیچے وہ جہنم ہے کہ جب جاگے گا
آدمی اپنے ہی پیکر سے نکل بھاگے گا

اور پھر ان کا ذہن ایک اور حقیقت کو ظاہر کرنے کے لیے [illegible]

رومانی تھے اسی پاروے نہ جانے عارض سے پرے ظلمت گیسو و شیریٔ لب کے پس پشت حسن تہذیب و تمدن سے ہٹ کر ذہن کے آتش سیال میں جو بھنور پڑ رہے ہیں۔ اس سے جو قدریں تھرا رہی ہیں، معیار الٹ رہے ہیں اُن کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ :-

.... اور اس زلزلۂ فکر و نظر سے ہر بار
کتنے دیوانے روایت سے دغا کرتے ہیں
کتنے بُت ٹوٹتے ہیں کتنے خدا مرتے ہیں

کیا واقعی خدا مر جاتے ہیں ؟

ان کی شاعری اُن کے فن کی ایک اور خصوصیت کی نشاندہی کرتی ہے ندیم حوادث و مشکلات کے درمیان پھنس کر گھبرا نہیں جاتے ہمت نہیں ہارتے امید کا دامن نہیں چھوڑتے۔ وہ فطرتاً " رجائی " ہیں۔ اس رجائیت میں کہیں بھی " قنوطیت " کی چھاپ نہیں ہے۔ میرا اندازہ ہے اُن کی اس رجائیت میں اُن کے گھریلو ماحول اور " مقامی رنگ " کا بڑا حصہ ہے۔

مقامی رنگ سے میری مراد دیہاتی زندگی ہے جس کے وہ ایک کامیاب عکاس ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں اس مقامی رنگ کو بڑے ہی فنکارانہ بانکپن سے استعمال کیا ہے۔ اور اُس کے " حسن " کو ایک غیر فانی جوانی " بخشی " ہے جب بھی شہری زندگی نے ندیم کو بری طرح کچوکے لگائے ہیں دیہات ہی نے اُن کو سکون بخشا ہے اُن کے ذہن کے رستے زخموں پر مرہم لگایا ہے دیہات نے قاسمی کو جو گراں قدر احساسات عطا کئے ان کو افسانوں اور شاعری کے ذریعہ دوسروں تک پہنچا کر انہوں نے دیہات سے وفاداری کا حق ادا کر دیا ہے۔

عموماً خیال کیا جاتا ہے کہ شہری ملوث زندگی سے دیہات پاک ہوتے ہیں۔ وہاں فطرت اور انسان دھلے دُھلائے صاف ستھرے ہوتے ہیں۔ لیکن یہ خیال اتنا ہی غلط ہے جتنا کہ ندیم کو فنکار نہ ماننا چاہیے انسان فطرت کی آغوش میں نگینہ کی طرح چمکنے والے دیہات میں رہتا ہو یا کارخانوں کی چمنیوں سے اٹھتے ہوئے کثیف دھوئیں میں سانس لیتا ہو۔ انسانی فطرت سب جگہ ایک ہے جو بنیادی مسائل شہری کو حل کرنے پڑتے ہیں۔ انہی مسائل سے، ایک چھوٹے پیمانے پر سہی، دیہاتی کو بھی دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس طرح کے کئی ایک مسائل کو ندیم نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے ویسے دیہاتی کو اپنے محل وقوع اور طرز زندگی کی وجہ بعض مخصوص مسائل سے بھی دوچار ہونا پڑتا ہے، ندیم نے اُن مسائل کو نہیں بھلایا ہے

دیہات کے بھولے بھالے کسانوں اور اُن کی معصوم ناریوں کے درمیان بھی ندیم نے کئی ایسے روپ دیکھے ہیں۔ جو دوسرے افسانہ نگاروں کو شہر میں ملتے ہیں۔ اکثر سمجھا جاتا ہے کہ شہر کی گوناگوں اور مصروف زندگی میں افسانوں کے لئے جتنے پلاٹ اور کردار ملتے ہیں۔ اتنے دیہات میں نہیں مل سکتے۔ اس نظریہ کی غلطی سب سے پہلے تو ہمارے ادب میں پریم چند کی کہانیوں اور ناولوں کو پڑھ کر آشکارا ہو جاتی ہے پریم چند کے بعد کئی اور ادیبوں نے بھی دیہاتی زندگی کو اپنے افسانوں میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ لیکن اس میدان میں ندیم نے اپنا ایک خاص رنگ اختیار کیا ہے۔ اُن کے افسانے پڑھ کر پتہ چلتا ہے کہ دیہات جیسے محدود مقام اور ماحول سے بھی ایسے موضوع مل سکتے ہیں جن کی بنیاد پر ایک اچھا افسانہ لکھا جا سکتا ہے۔ ضرورت تو یہاں بھی اس چیز کی ہے۔ جس کے بل بوتے پر ہمیشہ ایک اچھا افسانہ تخلیق کیا جاتا ہے — گہرا مشاہدہ فکر اور اُپج۔

ندیم نے جن دیہاتی کرداروں کو پیش کیا ہے۔ اس سے نہ صرف ان کے گہرے مشاہدے کا پتہ چلتا ہے بلکہ اس امر کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ انہوں نے اس کردار پر قلم اٹھانے سے پہلے اتنی گہری فکر کے ذریعہ اس کا نفسیاتی اور واقعاتی مطالعہ کیا ہے۔ اور پھر اُس کو بالکل ہی اوریجنل اور منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ گہرے مشاہدے سے میرا مطلب صرف اس کردار کی حرکات و سکنات، واقعات، عمل اور ردِ عمل سے نہیں ہے جب تک اس منظر کا گہرا مطالعہ نہیں کیا جاتا، کردار میں وہ رنگ نہیں بھرا جا سکتا جس سے کہ کردار کو زندگی ملتی ہے

ندیم نے دیہات کی معاشرت، سیاست اور نزاکت کے ساتھ ساتھ دیہاتیوں کے سپنوں، امیدوں، آرزوؤں، مایوسیوں، الجھنوں اور مسائل کا بھرپور مطالعہ کیا ہے یہ صحیح ہے کہ اُن کے اولین دور کے افسانوں میں وہ گہرائی اور پختگی نہیں ہے جو ان کے آج کے فن پاروں میں پائی جاتی ہے۔ " گرداب " کے افسانے اس بات کے غماز ہیں کہ ندیم کے پاس ایک حساس

ہے جس کے بل بوتے پر وہ دوسروں کے درد کو محسوس کرتے ہیں اور اس کو وہ دوسروں تک منتقل کر سکتے ہیں۔ لیکن ان میں جذبے کی وہ گہرائی نہیں پائی جو ان کے بعد کی تحریروں میں پائی جاتی ہے۔ اس حیثیت سے قاسمی خوش نصیب ہیں اس لئے کہ "حساس" دل تو ایک ادیب کے لئے فطرت کا عطیہ ہوتا ہے جس کے بل بوتے پر وہ اپنے فن کے نقوش بناتا ہے لیکن کئی مرتبہ ایسا ہوتا ہے کہ مالی اور مصلحتوں کے زیر اثر فن کار اپنی تخلیق میں فن سے زیادہ اہمیت صرف زود نویسی کو دیتا ہے۔ اور اس طرح بہت سے کامیاب اور بلند پایہ افسانہ نگاروں کی تخلیقات بھی صرف "بھرتی" کی بن کر رہ جاتی ہیں لیکن ندیم کے سلسلہ میں کہا جا سکتا ہے کہ ندیم کا قلم ہمیشہ ترقی کی جانب گامزن رہا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ ان کے قلم میں زور پیدا ہوتا چلا گیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایک آدھ افسانے میں قاری کو سب کچھ نہ ملے جو اُن کی تحریر کا طرۂ امتیاز رہا ہے لیکن ایسی تحریروں میں بھی کوئی پہلو اچھا مل ہی جاتا ہے۔ مثلاً "شکن" واقعاتی اعتبار سے ایک ٹھوس افسانہ نہ سہی اور اس کا کردار کمزور سہی لیکن یہاں بھی ندیم کے خلوص اور درد کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔

ندیم خلوص اور خودداری کے پتلے ہیں۔ اُن کے عزت نفس نے انہیں کئی مرتبہ خودداری کو ٹھیس پہنچانے نہیں دیا ہے انہوں نے یہی خلوص اور خودداری اپنے افسانوں کے کئی ایک دیہاتی کرداروں میں دیکھی ہے۔ اُن کے کردار جب گرتے ہیں تب بھی اُن میں عزت نفس اور خودداری کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً "سبو" میں جب ذیلدار نے پہلے تو محبت کے سنہرے تانے بانے گاؤں کی چھوری پر بُنے اور پھر روپے کے بل بوتے پر اس کو اڑانا چاہا تو وہ روپے پھینک دیتی ہے اور کہتی ہے: "ارے بدھو کیا تو نے مجھے ریڑی گڈیا سمجھ لیا ہے کہ دو کوڑی میں مول لے لیگا۔ بدمعاش کہیں کا۔ لچا۔ شہدا۔"۔۔۔ دھرتی میں بیج ڈال کر ان کے اُگنے اور خوشوں کے کٹنے تک انتظار کرتے کرتے ایک عمر بتا دینے والی کسان عورت کی اسی خودداری نے اُن چھ پیسوں کو لینے سے انکار کر دیا جو ایک سفید پوش بزرگ نے ترس کھا کر اس "وحشی" بڑھیا کے لئے بس کنڈکٹر کو دیئے تھے جس کے پاس کرایہ کے لئے ساڑھے پانچ آنے کی بجائے چار آنے ہوتے ہیں اُس کی غیرت نے بولٹن تک کی طویل راہ پر چلنا گوارا کیا لیکن سڑک کے چھ پیسوں کو لینا گوارا نہیں کیا۔ اور پھر "شیش محل" کا اللہ بخش موچی ہے جس کو ملک الٰہی غیرت دلاتے ہیں کہ فن کارانہ ہاتھ ہیں۔ سال بھر میں دوسرے موچیوں سے دس گنا کمائی ہوتی ہے لیکن رہنے کے لئے گھر نہیں بن پایا ہے۔ اور جب طعنے سنتے سنتے اللہ بخش جس کا مذاق بلند ہے، جو ایک تم بڑھیا کپڑے پہنتا ہے جس کے بھی دل ہے، اور دل میں ارمان آرزوئیں ہیں، جاگتا ہے اور گاؤں میں "پکا مکان" تعمیر کرنے لگتا ہے تو سارا گاؤں حیرت میں پڑ جاتا ہے، ملک الٰہی حسد کی آگ میں جل اٹھتے ہیں۔ وہ نہیں چاہتے کہ ادنیٰ موچی ایک ایسے مکان کا مالک بنے جس کا خواب بھی وہ خود نہیں دیکھ سکتے۔ لیکن اللہ بخش مکان بناتا ہے۔ "کیوں اور کیسے" اس کا پتہ ملک جی کو اس وقت چلتا ہے جب وہ نئے گھر میں رہائش کے لئے داخل ہونے کے دن ان کے پاس سو روپوں کے لئے جاتا ہے۔ اُن کی انتقامانہ آگ بھڑک اٹھتی ہے اُن کے سفلے جذبات اُبھر آتے ہیں۔ وہ پکار پکار کر کہتے ہیں "لوگو بشکو نے قرض لے کر مکان بنایا ہے" بشکو کی عزت نفس، خودداری، اور "رسول پاک کی قسم" کو دھکا پہونچتا ہے۔ وہ لاہور چلا آتا ہے۔ محنت کرتا ہے، فاقے کرتا ہے، پھر پیسے ادا کرتا ہے۔ اور اپنے مکان کو لوٹنا چاہتا ہے جو اس کا اپنا ہوگا"۔۔۔ نچلے طبقے کی آرزوؤں، ارمانوں اور سپنوں کے تانے بانے کیسے بنتے ہیں اور وہ کیسے اونچا اٹھنا چاہتے ہیں، اس کا بھرپور خاکہ آپ کو اس افسانے میں ملے گا۔ اسی طرح کا ایک جیتا جاگتا کردار محمد دین قلی ہے جو تھانیدار کو اکنی کی چار پیالیاں چائے پلاتا ہے لیکن اپنی بہن کی زندگی کے لئے بھی کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلاتا۔

ایک اور کہانی "الحمد للہ" ہے جس میں ندیم کا فن پورے عروج پر ہے اور جس میں دیہاتی زندگی کی ساری مجبوری، ساری بے کسی، اور بے بسی بھی فن کارانہ طریقے پر پیش کی گئی ہے، مولوی ابل کے لئے شادی ذمہ داری کا احساس لاتی ہے اُن کی زندگی کی رنگینی غائب ہو جاتی ہے لیکن "توکل" اور "اللہ کی رحمت" جس پر دیہاتی اندھا عقیدہ رکھتے ہیں، ہر مرتبہ نیک دل اور معتقد فتح داد کی صورت میں مولوی ابل کے کام آتے ہیں اور ان کی ضرورتیں پوری ہو جاتی ہیں۔ زیب النساء، جہاں النساء اور شمیم احمد زندگی سے لدے ہوئے کردار ہیں۔ اس لئے اس کی آرزوئیں، تمنائیں اور مسرتیں حقیقی ہیں۔ پھر ایک دن "ناک" کا مسئلہ آجاتا ہے۔ مولوی ابل اور ان کی ... جن کے حصے میں ایک

نہیں جنہیں ابھی کئی بیٹیوں کی شادی کرنی ہے، اپنے نواسے کی پیدائش پر اپنی ناک کٹوانے سے محفوظ رکھنے کے لئے فتح داد کے پاس روپے کے لئے سمجاتے ہیں لیکن اللہ میاں اُن کی لاج رکھ لیتے ہیں، فتح داد مرجاتا ہے! اور اس کے جانے پر بیس روپے ملنے والے ہیں۔ مولوی ابل خوش ہے۔ خوشی خوشی گھر لوٹتا ہے، جہاں زیب النسا کے ذریعہ اس کو احساس ہوتا ہے۔ کہ فتح داد کی موت پر تو وہ یتیم ہو گیا ہے، تب وہ شریعت کو بھول جاتا ہے اور دہاڑیں مارتا بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ ہمارے معاشرے کے کتنے حقیقی مرقع ہیں ندیم کے افسانے!

اسی طرح کا مرقع ایک معمولی سی کہانی "سفارش" ہے۔ بات صرف اتنی ہے۔ فیکے کو جوان کے بوڑھے باپ کی آنکھوں کا علاج کروانا ہے ایک بابوجی تعلیم یافتہ ہیں۔ بڑے رکھ رکھاؤ سے رہتے ہیں فیکے ان سے ملتا ہے اور بابوجی سفارش کا وعدہ کر لیتے ہیں۔ جو ہر بار وفا نہیں ہوتا لیکن اس کے باوجود فیکے کا کام بن جاتا ہے۔ بابو کی بینائی واپس مل جاتی ہے تو وہ شکریہ ادا کرنے آتا ہے۔ تب بھی بابوجی کے اندر کا انسان جاگتا ہے پر نہیں جاگتا ___ اور فیکے کہ پہلوان ہے۔ معمولی انسان ہے۔ پر اس کے اندر کا انسان کہ بھولا ہے، حساس ہے، فلاسفر بھی ہے۔ بابوجی کو اپنے جھوٹے بھرم کو قائم رکھ لینے کا موقع دے جاتا ہے: "...... اُسے بینائی اللہ نے دی ہے اور آپ نے دی ہے، آپ نے مجھے خرید لیا ہے بابوجی، قسم خدا کی، میں عمر بھر آپ کا نوکر رہوں گا"

اور ہم میں آپ میں ایسے کتنے ہیں۔ جو اس عظیم لمحہ کو پا کر بابوجی کی طرح بہت لمبی، بہت گہری سانس لے کر فیکے، جیسے عظیم انسان پر بڑی احسان کرتے ہیں۔ کہ "کوئی بات نہیں فیکے، کوئی بات نہیں" ___ اور پھر شاید کندھے جھٹک کر اپنے روزمرہ کے کاموں میں اس طرح لگ جاتے ہیں کہ گویا کچھ ہوا ہی نہیں۔ اور پھر اسی طرح فیکے کو، فیکے کے باپ کو، اور سب سے بڑھ کر اپنے آپ کو دھوکا دینے لگتے ہیں جھوٹ کہنے لگتے ہیں ___ ندیم نے ہمارے معاشرے کے "مہذب" انسان پر بڑا گہرا طنز کیا ہے اس معمولی سی کہانی میں۔

میں نے اب تک ندیم کے افسانوں اور شاعری کی ایک اور خصوصیت کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے۔ وہ ہے ان کی رومانی کیفیت

ندیم عورت کے ذکر سے نہیں بلکہ حسن کے تذکرہ سے رومان پیدا کرتے ہیں اُن کے لئے حسن صرف دیہاتی دوشیزاؤں ہی میں نہیں بلکہ فطرت اور دیہات کے وسیع آنگن میں ہر طرف بکھرا ہوا ہے اس "حسن" اور "رومان" کو وہ اتنے ہی "حسین"، "نازک"، "کومل" اور "ترنم" الفاظ کے دلکش روپ میں پیش کرتے ہیں۔ وہ جب بھی حسن اور محبت کا ذکر کرتے ہیں اس کے لئے حسین استعارے استعمال کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہیں بڑی جاندار ہوتی ہیں۔

تیری زلفیں ہیں کہ ساون کی گھٹا چھائی ہے۔
تیرے عارض ہیں کہ پھولوں کو ہنسی آئی ہے۔
یہ تبسم ہے یا صبح کی شہزادی کی۔
ظلمت شب سے الجھتی ہوئی انگڑائی ہے۔

ان کے کلام سے ایسی کئی مثالیں دی جا سکتی ہیں، جن میں دیہاتی دوشیزاؤں کے دل کی دھڑکنیں ہیں۔ جوانوں کی مچلتی آرزوئیں ہیں۔ بوڑھوں کی حسرتیں ہیں اور ان سب میں ایسی رنگینی اور مستی چھائی ہوئی ہے جو دیہات کی آزاد زندگی میں رچی ہوئی ہے۔

میں نے اس سے پہلے ندیم کے ہاں فکر اور مقصدیت کی موجودگی کا بھی اشارہ کیا ہے۔ جو ان کی کئی نظموں اور غزلوں میں پائی جاتی ہے۔ انہوں نے زندگی کے حسن زندگی کے کرب اور زندگی کے مسائل ہی کا فنکارانہ تجزیہ نہیں کیا ہے بلکہ زندگی کا فلسفیانہ تجزیہ بھی کیا ہے۔ ان کے قلم سے ایسے شعر بھی نکلتے ہیں۔ جن میں اس تجزیہ کے ساتھ گہری فکر اور احساس کا اظہار پایا جاتا ہے۔ پھر انہیں "انسانیت" یاد آجاتی ہے۔ وہ خدا تک کو اسی انسانیت کے رنگ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔

"یہ پھول بھی تو اسی دھول سے اُگے ہیں ندیم
مرا خدا بھی مری دنیا کا رہنے والا ہے !

وہ کبھی خدا سے خطاب کرتے ہیں۔

گو اپنے گناہوں سے انکار نہیں مجھ کو :: رسوائی آدم ہے لیکن تیری رسوائی

تو کبھی نیک بندے سے کہتے ہیں۔

سجدے بھی ہیں رتنا بھی ہے، حمد بھی ہے، دعا بھی ہے
اشک مگر کہیں نہیں دامن پاکباز میں

لیکن اس تجزیہ میں ان کی زندگی کی تلخیاں کچھ اس طرح رچی بسی ہوئی ہیں کہ ان کا قلم طنز بن جاتا ہے اور وہ اسی چبھتے ہوئے طنزیہ انداز میں کہتے ہیں

داورِ حشر! مجھے تیری قسم ؎ عمر بھر میں نے عبادت کی ہے
تو مرا نامۂ اعمال تو دیکھ ؎ میں نے انساں سے محبت کی ہے

وہ یہاں تک کہہ اٹھتے ہیں کہ :-

یارب ایک عرض ہے گستاخانہ ؎ رہیں آباد ترے دیر و حرم
مسکراتا ہوا پایا ہے تجھے ؎ جب چٹانوں میں دھڑکتے ہیں صنم

مزے لطف کی بات یہ ہے کہ وہ جس طرح انساں سے مایوس نہیں ہوتے خدا کی ذات سے بھی آس لگائے بیٹھے ہیں :-

اس انتظار میں تکمیل کفر ہو نہ سکی
کبھی تو میرا خدا بھی مرا خدا ہوگا۔

"جذبۂ تخلیق" میں طنز و فکر کی یہی گہرائی ملتی ہے۔

ایک مٹی کا دیا لو کو سنبھالے کب تک
تیل بھی ختم ہے طوفاں بھی امڈ آیا ہے
اے فرازوں کے خدا میرے نشیبوں کو نہ بھول
تو نے کیا جذبۂ تخلیق کو بہلایا ہے

"ارتقا" میں جس ندیم کو آپ نے دیکھا تھا اسی ندیم کو آپ "غنچہ پھر لگا کھلنے" میں پائیں گے اس کا آخری بند سنئے

سحر کی ایک ہی تفسیر ہے — طلوعِ سحر
مجھے فریب نہ دیں روشنی کی تفسیریں
نہ مسکرائے گا غنچہ بہار آنے تک
وہ لاکھ نوکِ سناں سے کلی کا دل چیریں
کچھ اور نام ہے اس کا، یہ فصلِ گل تو نہیں
کہ بوئے گل کے لیے ڈھل رہی ہیں زنجیریں

ان فکر و جذبہ کی گہرائی و گیرائی آپ کو "نذرِ فن کار سانِ وطن" میں دکھائی دے گی۔ انسان کو مقدر پہ جلال آ رہا ہے اور آدم کے لبوں پر سوال آ رہا ہے کہ کیا اللہ کی میراث پر کچھ میرا حق نہیں ہے" اس سے فن کار کا فرض کیا ہے ؟ سنئے :-

سوئی ہوئی نس نس میں تری غیرتِ فن ہے ؟
جاگا ہوا انساں بھی تو موضوعِ سخن ہے !

اور اس شعر میں بھی یہی گہرائی و گیرائی پائی جاتی ہے۔

بہار کتنی ہی بے رنگ ہو، بہار تو ہے
جو گل نہیں تو کوئی زخم ہی کھلا ہوگا۔

فن کار کے نازک دل میں بچوں کے لئے مخصوص مقام ہوتا ہے۔ لیکن ہر فنکار بچوں سے اپنے اس والہانہ تعلق کو اپنی نگارشات میں نہیں بیان کر سکتا اس کے لئے بچے کی نفسیات اور ضروریات کو سمجھنا پڑتا ہے۔ ندیم اس میدان میں بھی اپنا رنگ جمائے ہوئے ہیں۔ بچوں کے نازک احساسات کو اس قدر خوبی اور رنگینی سے بیان کرنا کہ بچے تو کیا بڑے بھی پڑھ کر جھوم جھوم جائیں۔ ندیم کا حصہ ہے آپ "تندرست بچے کی فریاد حکیم جی" سے پڑھئے۔ آپ کو مدرسہ کے دن یاد نہ آئیں اور آپ اسی وقت سر درد کا بہانہ نہ کرنے لگ جائیں تو میرا ذمہ۔ "شرارت" میں ننھے میاں کی ہم جولیوں" دوستوں اور بھائیوں سے شرارتیں کرتے دیکھ کر آپ کی رگ شرارت بھی پھڑک اٹھے گی۔ ان ہلکی پھلکی نظموں کے بعد جب ندیم کو کوئی خاص پیغام دینا ہوتا ہے۔ تو دیکھئے وہ کیسے کہتے ہیں۔

گلی گلی کی خاک اڑائی ؎ پر یہ عادت کام نہ آئی
اب تم پر پھبتی کستے ہیں ؎ ابا، امی، آپا، بھائی
اگلے سال کی خاطر لیکن محنت کرو خدارا
ننھے

اب نہ پھرو آوارہ

اب آیئے پھر سے کہانیوں کی طرف لوٹ چلیں۔ ندیم کے قلم نے صرف دیہاتی رنگوں کی دھنک آپ کے آگے نہیں پھیلائی ہے اس کا موضوع دوسرے کردار بھی رہے ہیں۔ "رئیس خانہ" کا فضلو بھی ایک دیہاتی ہے وہ رئیس خانہ کا مالک ہے وہاں ہر طرح کے لوگ آتے ہیں۔ لیکن فضلو کے پاس نیکی کا ایک تصور ہے۔ اس کی "مریاں" ہے جو اس تصور کو بنائے رکھنے میں فضلو کا ساتھ دے رہی ہے۔ دونوں میں بے پناہ محبت ہے اس محبت کے درمیان ایک "صاحب" آتا ہے جو فضلو کو گناہ کے راستے میں لا کھڑا کرتا ہے جس کو [illegible]

فضلو کو نت نئے تجربے اٹھانے پڑتے ہیں۔ اس کا ذہن جاگتا ہے لیکن ایک ایسی ٹھوکر کھانے کے لیے جس کی وجہ سے فضلو اور مریاں کی "محبت" کو پل صراط پر سے گزرنا پڑتا ہے۔ فضلو اس بال سے باریک اور تلوار کی دھار سے تیز پل پر سے نیچے گر جاتا ہے لیکن یہی انجانی اور ملکوتی "محبت" ہوتی ہے جس کی وجہ سے اتھاہ گہرائیوں میں گر کر بھی فضلو التجا کرتا ہے ——— "مریاں" اور "مریاں" سسکیوں میں پوچھتی ہے: "تم مر و گے تو نہیں" اور زندگی سے پیار (خواہ یہ زندگی ذلتوں کے سمندر میں غوطے لگاتی ہو) فضلو کو یقین کے ساتھ کہنے پر مجبور کرتا ہے۔ "نہیں" اور پھر:

" حرامزادے " ——— وہ بلک بلک کر روتی ہوئی اس سے لپٹ گئی

" سور کی بچی " وہ اس کے بالوں کو خون آلود ہونٹوں سے چومنے لگا۔

ندیم کا یہ ایک کامیاب افسانہ ہے۔

آپ نے کبھی کسی سے محبت کی ہے ؟ کبھی اس انوکھے، انجانے اور پیارے جذبے کی ماہیت نفسی کی ہے۔ نہیں نا ، گھبرائیے نہیں۔ آپ چپکے سے "گلدستۂ خار" پڑھ لیجیے، آپ کے سپاٹ دل میں اس جذبہ کا لالۂ صحرا نہ کھل اٹھے تو میرا ذمہ ! اس پاک جذبہ کی تخلیق اور پرورش کی کس قدر حسین ترجمانی کی گئی ہے۔ کون جانے آپ ہی وہ نگہت ہوں اور آپ ہی وہ سرفراز جو اس دودھاری خنجر کے کشتہ ہوں، اور وہ لمحہ کتنا نورانی کتنا ملکوتی حسن، مسرت اور سکون لیے ہوتا ہے جب نگہت کو سرفراز مل جاتا ہے لیکن کبھی کبھار ایسا ہوتا ہے کہ محبت ایک ایسا کرب عطا کر دیتی ہے۔ جو گمبھیر ہوتے ہوئے بھی جان لیوا ہوتا ہے۔ پھر ملاقات کے لمحے صدیوں میں بدل جاتے ہیں۔ اور اس طرح مجسم محبوب سے خلاق محبوب تک پہنچتے پہنچتے محبت کی تاریخ لکھی جانے لگتی ہے "گلدستۂ خار" کہانی میں جس جذبہ سے سرشار ہو کر کسی نگہت یا سرفراز کی کھوج میں آپ کی آنکھیں بھٹکنے لگی تھیں وہی آنکھیں ان لمحوں کو کھوجنے لگتی ہیں۔ جو حقیقتاً صدیاں ہوتی ہیں۔ اور یہی صدیاں چند لمحوں میں گزر جاتی ہیں۔ اسی ضمن میں "چند لمحے سفید صدیاں" سے ایک بند سنئے۔

تو نے پہلے تو اک اجنبی کی سی حیرت سے
پھر ایک دل دوز اپنائیت سے
مری سمت دیکھا
تو لمحوں کے پر جھڑ گئے۔
تیری زلفوں کی زنجیر سارے بدن پر سجاتے ہوئے
وقت گزرا سا گیا
چند لمحے جو صدیوں کی مانند پھیلے
تو میں نے سنی
باغ جنت سے حوا و آدم کے رختِ سفر باندھنے کی صدا !
اور پھر وہ پراسرار آواز
جس سے خلاؤں کو لبریز ہونا ہے۔
جب یہ زمین ——— چاند سے
چاند ——— سورج سے
سورج ——— کسی اور سورج سے جا کر ملے گا۔
یہاں سے وہاں تک
زمیں سے زماں تک
مجھے تیری آنکھیں نظر آ رہی تھیں۔
سمندر تموج میں تھے۔
لہریں میرے دل کے ساحل سے ٹکرا رہی تھیں
(وہ اس وقت بھی دل کے ساحل سے ٹکرا رہی ہیں)

ازل سے جانے پہچانے اس محبوب کو ابد تک یاد رکھنا چاہیے۔ عبادت ہو، لیکن محبت کا ——— نہیں ذہنی وابستگی کا ——— ایک اور رنگ دیکھئے "پہاڑوں کی برف" کی رنگت والی محبت کا۔ اس کہانی کا ہیرو ایک فن کار ہے کہانی لکھنے بیٹھا ہے۔ ابھی ایک فقرہ سوجھا ہے کہ ایک آواز آتی ہے۔ "خدا کی راہ میں ایک آنہ دے دے، تیرا بچہ جیوے" اور پھر اس بھکارن کے ایک رخ جھلک میں یونانی صنمیات کی دنیا منعکس ہو جاتی ہے اور ... ... " عورت فطرت کی نہایت خوبصورت تخلیق ہے۔ مگر حسن تخلیق کی داد کا بھی ایک قرینہ ہوتا ہے۔ نو شگفتہ پھول کو دیکھ کر ہمارے احساسات کو ایک انگڑائی سی آ جاتی ہے۔ اور ہم آگے بڑھ جاتے ہیں شفق میں رنگے ہوئے بادلوں کو ہم پیار سے دیکھتے ہیں اور اپنے کاموں

ہانگ جاتے ہیں رات کو چھت پر گرتی ہوئی بوندوں کی موسیقی چند لمحوں کے لیے ہمیں آسمانوں
اترا ہوا سازینہ معلوم ہوتی ہے۔ اور پھر ہم سو جاتے ہیں میں نے خوبصورت عورتوں کو
اس ترتیب سے دیکھا ہے جس کی طرف ذرا سی زیادہ توجہ دیجئے۔ تو پھر ..... "
کیا ہوگا۔ اس کو افسانہ نگار کی زبان سے سنئے: "یہ کتنی عجیب بات ہے کہ انسانوں
اندر کے طوفان اُن کے اندر ہی چلتے رہتے ہیں ہر انسان کے اندر سے اس کا طوفان
آجائے تو کیسی قیامت برپا ہو جائے۔" ــــ طوفان باہر آئے یا نہ۔ قیامت
ہو یا نہ، یہاں آ کر جو حالت ہوتی ہے اس کا اندازہ بھی انہی کے الفاظ سے
یئے "...... کوئی کسی کے زخم نہیں دیکھتا۔ شاید اس لیے کہ زخم دیکھنے
لانے کی چیز نہیں ہیں۔ یا شاید اس لئے کہ سب کے اپنے اپنے زخم ہوتے
" اور ان زخموں پر کہانی میں، ناخن اس وقت لگے جب روزانہ ایک آنہ کے
اب سے اکھنی کے آنے ختم ہونے پر ہفتہ بھر بعد بھوکا رن آئی اور اس حقیقت
س قدر سادہ نوحے سے بیان کر دیا کہ " ..... ایک آن میں پہاڑوں
برف تو طرح پڑاخ کر کے سینچی اور اس کے بڑے بڑے چٹانوں کے تودے
فتے چنگھاڑتے ہوئے آئے اور میرے سر پر ٹوٹنے لگے ..... " ذرا
طلے رہئے۔ یہی تودے آپ کے سر پر بھی ٹوٹ سکتے ہیں۔ اور یہ لمحے ــــ
نہ پیارے لیکن کتنے جان لیوا ہوتے ہیں!

ایک اور زیادہ کامیاب اور ان کے فن کا بھرپور عکاس اور مرقع
سانہ "بندگی بے چارگی" ہے جس میں دیہات سے شہر تک اور پھر شہر میں
ل سے افسر کی کرسی تک پہنچتے پہنچتے جن جن منزلوں سے ایک درمیانی
ہ کے مرد اور عورت کو گذرنا پڑتا ہے، پورے جذبے، پوری شدت اور بھرپور حسن کے
تھ بیان ہونے کے علاوہ ہمارے معاشرے کے ان نئے اقدار سے ہمیں پوری
نت داری کے ساتھ روشناس کراتا ہے جو آج ابھر رہے ہیں جن کی چھاپ
ری زندگی پر پڑ رہی ہے اور جس کے زیر اثر ہمیں کی طرح آپ کو اپنی سمٹی ہوئی
کے قدموں پر سر رکھ کر بچوں کی طرح بہ یک وقت رونا اور ہنسنا پڑتا ہے۔

مجھے ندیم کی ایک حالیہ کہانی بہت پسند آئی ہے۔ میں اس کو ان کا شاہکار کہنا
ہتا ہوں وہ کہانی ہے "پاگل" ــــ آپ اس کہانی کو پڑھیں گے تو چاہے
پ "سبحان اللہ" کہنے والے چودھری صاحب کے خیالات رکھتے ہوں۔ یا اس کو
دکا وندرفل سمجھنے والے رانا صاحب یا اردو میں ڈیڈی کے لیے "آتو جی" "من
ہ کل دیار

کر چونکنے والی لڑکی ــــ پاگل نہ بھی ہوں تو پاگل ہوتے ہوتے بچیں گے۔ اس کہانی میں ندیم نے نئی
اور پرانی نسل کو اس طرح ایک ساتھ لاکھڑا کر دیا ہے کہ بالآخر پرانی نسل کو نیم تاریک ــــ
کوریڈار میں بیٹھے نئی نسل کی "بدتمیزیاں" دیکھنی پڑتی ہیں۔ اور جب کوریڈار روشن ہو جاتا
ہے تو چونکنے والی نسل نئی ہوتی ہے۔ اس کہانی میں وہ سارا عمل، اپنے پورے کرب پورے
درد، پورے لطف اور پورے ولولہ و جوش کے ساتھ بیان کیا گیا ہے جس سے بوڑھے
سانپ کو اپنی پرانی کینچلی اتارنے تک گزرنا پڑتا ہے۔ ڈیڈیوں (معاف کرنا میرا
مطلب ہے ابوجی سے) اور عارف کی اماں جیسی ممیوں سے لے کر چھپی ہوئی پتلونوں
والے عارفوں اور منڈھے ہوئے جبڑوں والی صفیاؤں تک کے دریا جیسے گمبھیر مسائل کو
اس چھوٹی سی کہانی کے کوزے میں الہ دین کے دیو کی مانند ندیم نے بند کر دیا ہے...
جب آپ نوتل سے ایک ایک کر کے ہر کردار کو انفرادی طور پر نکال کر اپنے سامنے
رکھتے ہیں۔ الٹتے پلٹتے ہیں، باتیں کرتے ہیں، ہنستے بولتے ہیں۔ تو آپ کو پتہ چلتا ہے
کہ آپ نے جاندار کرداروں سے تعارف حاصل کیا ہے ایسے انوکھے تجربے کو محسوس
کیا ہے جس سے آپ، آپ کے ابا، امی، چچا ابا، ماموں جان اور سب ہی یا تو
گذرے ہیں یا گذر رہے ہیں، یا ہو سکتا ہے گذرنے والے ہیں۔ آپ اس افسانے کو
مسحور ہو کر پڑھیں گے۔ اور اسے ختم کر کے پتہ چلے گا کہ ابھی جادوگرنے اپنے ڈنڈے
کو الٹی طرف نہیں گھمایا ہے آپ کو نئی اور پرانی نسل کی ذمہ داریوں کا شعوری احساس
ہوگا اور خواہ آپ کسی بھی نتیجہ پر پہنچیں آپ بے اختیار کہہ اٹھیں گے واہ ندیم سبحان اللہ
(اور یہ اردو کا وندرفل ہوگا)

موخر الذکر دونوں افسانوں سے میرے اس قول کی تصدیق ہوتی ہے کہ
احمد ندیم قاسمی کا فن وقت کے تیز دھاروں کے ساتھ ساتھ اپنا مقام بناتا چل رہا
ہے۔ ندیم کو ہمارے معاشرے کی ترقی و تشکیل کا بھرپور احساس ہے۔ اس ترقی و تشکیل
کے پس منظر میں جس تہذیب کے اقدار ڈوب رہے ہیں۔ اور جو نئے اقدار ابھر رہے
ہیں ان کا بھرپور احساس ہے۔ ان ہی متغیر اقدار حیات کے تانوں بانوں سے
احمد ندیم قاسمی کا فن تشکیل پا رہا ہے۔ ادبی محاکمہ اور جائزہ میں ندیم کے فن کا یہ
جائزہ ہمارے ادب کی تاریخ لکھنے میں بڑی مدد دے گا۔

بسمل سعیدی

جب اور اب

رہے جو دو سو برس تلک ہم رہینِ جبرِ فرنگ ہو کر
جمود طاری ہوا وہ ہم پر کہ رہ گئے نشان و سنگ ہو کر

جو خال و خط ہیں تمہی اپنے مضمر نظر نہ آئے ہیں وہ جوہر
ہمارے آئینۂ وطن پر پڑی رہی گردِ زنگ ہو کر

یہ ذہنیت ہو گئی تھی اپنی ہمیں تو ہے اقتدار حاصل
وطن اور اہلِ وطن رہیں تو بلا سے بے نام و ننگ ہو کر"

ہمیں بزرگوں سے جو ملا تھا وراثتہً دوستی کا جذبہ
وہ جذبۂ دوستی باہم رہا جو آپس کی جنگ ہو کر

نظر ہماری نہ رہ سکی تھی خود اپنے ہی نیک و بد پہ اُس وقت
گذر گئے تھے ہم اپنے آپے سے مستِ جامِ فرنگ ہو کر

وطن کے بُرجِ شرف میں جن کا قِرانِ سعدین تھا ازل سے
ہماری قسمت کے وہ ستارے بدل گئے نحس و ننگ ہو کر

نہ صرف تھے قانعِ غلامی ہمیں غلامی پہ فخر بھی تھا
ہمارے منہ کو تکا ہے برسوں ہماری غیرت نے دنگ ہو کر

بالآخر اُٹھے ہمیں سے کچھ لوگ اہلِ ہمت بنامِ غیرت
تشدد و جبر و جورِ بیجا کی آمریت سے تنگ ہو کر

اُٹھے تو مانندِ برقِ پیہم جمود سے اُن کے اُٹھ رہی تھیں
نفس کی موجیں خدنگ بن کر نظر کی فوجیں تفنگ ہو کر

پڑے تہلکے جو دشت و در میں تو زلزلے آئے بحر و بر میں
گئے وہ صحرا میں بن کے اژدر سمندروں میں نہنگ ہو کر

کماں سے جس طرح تیر نکلیں نیام سے جیسے تیغِ بُرّاں
زباں سے اُن کی جو لفظ نکلے گئے دلوں تک خدنگ ہو کر

حرام آرام اُن پہ اتنا اُچاٹ نیندیں یہاں تک اُن کی
"کہ پہاڑ کھانے کو دوڑتا تھا پلنگ اُن کو پلنگ ہو کر

وطن کی دل میں جو لو لگی تھی بھڑک کے وہ شعلہ بن گئی تھی
فروغِ شمعِ وطن کی خاطر جلے ہزاروں پتنگ ہو کر

مرے ہیں میدانِ جنگ میں وہ جو حشرِ جذبات لے کے دل میں
اٹھیں گے میدانِ حشر میں بھی تو مردِ میدانِ جنگ ہو کر

مثال اُن کی نہ مل سکے گی زمانے بھر کے ستم کدوں میں
اذیتیں جو پڑی ہیں اُن پر اسیرِ قیدِ فرنگ ہو کر

بغیرِ جنگِ سپاہ و لشکر ہوئی وہ فتحِ وطن میسر
کہ جنگ جویان و جنگ خوگر رہیں گے سکتے میں دنگ ہو کر

وطن کی راہوں میں جو بہا تھا وہ خون آخر کو رنگ لایا
کھلے گل آزادیٔ وطن کے ہزار اندازِ رنگ ہو کر

وہ دل جو مانندِ سازِ غم تھے صدائے درد اُن کے زیر و بم تھے
وہ دل ہیں نغمہ طرازِ عشرت ربابِ و طاؤس و چنگ ہو کر

کھُلی فضاؤں میں سانس لیں اب نشیمنوں میں کریں چراغاں
ہمارا دم گھونٹ کر رکھا ہے قفس نے تاریک و تنگ ہو کر

نہ ہے یہ جذباتِ جشنِ جمہوریت جو دل سے نکل رہے ہیں
نفس نفس میں اُمنگ بن کر نظر نظر میں ترنگ ہو کر

جو ہم میں پیدا کیے گئے تھے مٹے وہ سب تفرقے دلوں کے
ہوئے ہیں صیقل وہ آئینے جو پڑے تھے بہ رنگِ زنگ ہو کر

ملیں نہ کیوں شیخ و برہمن اب ملے ہیں دیر و حرم یہ کہہ کر
"بڑا مزہ اس ملاپ میں ہے جو صلح ہو جائے جنگ ہو کر"

مرتضیٰ حسین بلگرامی

اصلاح صفیر بلگرامی

۱۔ اصلاح غزل آرزو بلگرامی

۲۔ کشکولِ صفیر بلگرامی کا ایک ورق

محققین ادب نے زبان وبیان کی تمثیل ظرف ومظروف سے دی ہے، کہ اگر صاف وشیریں پانی ایک پاکیزہ برتن میں پیش کیا جائے۔ تو لامحالہ دل کو اس کی طرف رغبت ہوگی لیکن اگر پانی گندہ ہو یا برتن میلا ہو تو قدرتاً اسکراہ ہوگا۔ یہی حال زبان اور خیالات کا ہے اگر زبان سوقیانہ یا خیال رکیک ہو تو نظم یا نثر درجہ اعتبار سے ساقط ٹھہرے گی

اسی طرح میر تقی میرؔ نے تخلیق شعر پر جو ناقدانہ نظر ڈالی ہے، اس سے شاعر اور عمدہ شعر دونوں کی صفت خاص کی تشریح سمجھ میں آجاتی ہے۔

خشک سیروں تن شاعر کا لہو ہوتا ہے

تب نظر آتی ہے ایک مصرعۂ تر کی صورت

یہ مصرعۂ تر دراصل زندۂ جاوید شعر کے لئے کہا گیا ہے اس روشنی میں اگر اردو ادب کے شعراء کا کلام جمع کیا جائے تو بہت ہی مختصر سا انتخاب عمل میں آسکتا ہے لیکن مصرعۂ تر کی تخلیق کے لیے جس علم ودانائی، مطالعہ اور فہم وفراست، گہرائی وگیرائی کی ضرورت ہے، اس کے لیے ہمہ جہت علم کا حاصل کرنا بھی ضروری ہے۔ اس آئینے میں اگر حضرت سید فرزند احمد صفیر بلگرامیؔ[1] (شاگرد غالب دہلوی) کی تصانیف وتالیفات کا مطالعہ کیا جائے تو بے پایاں گنجینہ ہائے علم اور ان کی وسعت نظر کا علم ہو سکتا ہے اس وقت آرزوؔ بلگرامی کی ایک غزل اور اس پر صفیر بلگرامی کی اصلاح معہ توجیہات پیش کر رہا ہوں۔ یہ اصلاح شدہ غزل معہ خط وجواب بخط کشکول صفیر بلگرامی میں خود موصوف کے دست وقلم کی نقل کردہ موجود ہے۔ ملاحظہ ہو۔

[1] صفیر بلگرامی کی ولادت ۹؍ اپریل ۱۸۳۴ء کو بمقام مارہرہ ضلع ایٹہ یوپی اور وفات ۱۱؍ مئی ۱۸۹۰ء کو بمقام عظیم آباد (پٹنہ) ہوئی۔ تدفین آرہ ضلع شاہ آباد (بہار) میں ہوئی جہاں اب ایک مدرسہ درس نظامیہ کا جاری ہے اور اس طرح چشمۂ علم وفیض وبرکات کا سلسلہ بدستور باقی ہے۔

آج کل دہلی

التماس از طرف آرزو بلگرامی

بعد ملاحظہ اصل مسودہ ہذا واپس ہو، تاکہ میں بھی تو دیکھوں کہ میرے لفظ میں کیا عیب تھا اور آپ کے لفظوں میں کیا حسن ہے، لہٰذا میرے لفظ عیب چاہے عروضی چاہے قافیہ کا چاہے بندش، وہ بھی ظاہر کر دیجئے، کیوں کہ مجھے ظہار تحصیل وتحقیق م حاصل ہے اور ذرا غزل چمک بھی خوب جائے۔ والسلام بعد السلام۔ بہر حال مسودہ ہذا واپس ہو، جو لفظ بنایا جائے وہ صاف ہو، تاکہ پڑھنے میں دقت نہ ہو۔

۱۲۔ آرزو۔

حضرت سید بندہ رضا آرزوؔ بلگرامی کا یہ خط بلا تاریخ اور غزل جب حضرت صفیر بلگرامی کو جب پہنچی تو موصوف نے اس کا جواب اور اصلاح شدہ غزل معہ توجیہات وتشریحات جناب آرزوؔ کو بلگرام بھیجدی۔ اصلاح اور وجوہ اصلاح سے بعض مقامات پر اختلاف ہو سکتا ہے، لیکن اس اصلاح شدہ غزل سے یہ بات آئینہ کی طرح صاف ہو جاتی ہے کہ حضرت صفیرؔ کو فن عروض وقافیہ پر کامل دسترس حاصل تھی، وہ محاورے، امثال، ثبوت دیرینہ کی کتب اور حوالجات وفقیہہ ادب کے ارشادات سے کما حقہٗ واقف تھے۔ دراصل اصلاح شعر جس قدر آسان ہے اس سے کہیں مشکل یہ امر ہے کہ شعر کی خامی اور عروضی ومثالی اغلاط کو مکمل ثبوت اور کامل فن شعراء کے اقوال وفرمودات کی روشنی میں تحریری طور پر بتایا جائے کہ شاعر کے مصرع، تخیل اور بندش میں کہاں کہاں اور کس قدر جھول ہے۔ اس آگہی میں

تذہ کی اپنی قابلیت بھی عیاں ہوتی ہے، اس لئے اُنہیں کس قدر خونِ جگر پینا پڑتا ہے۔ اس کا اندازہ کچھ اہلِ علم ہی کر سکتے ہیں میر تقی میرؔ سے لے کر داغؔ دہلوی اور امیرؔ مینائی یا احسنؔ مارہروی تک کے اساتذہ کے کلام اور اصلاح کا مشاہدہ کیا جائے تو کلام سے زیادہ اصلاحِ کلام میں لطف ملے گا۔ غالبؔ نے اپنے شاگردوں اور احباب کے اصلاحِ کلام کا ایک نیا ذریعہ جو ایجاد کیا تھا وہ خطوط تھے۔ چنانچہ نادر و نایاب زمانہ کتاب: قواعد العروض[1] مصنفہ سید غلام حسنین قدرؔ بلگرامی (۱۲۴۹ھ تا ۱۳۰۱ھ) کی اساس ہی خطوطِ غالب بنام قدرؔ بلگرامی ہے۔ اسی لئے حروف مکتوبہ غیر ملفوظ: کے ضمن میں حرف نونؔ پر بحث کرتے ہوئے قدرؔ بلگرامی لکھتے ہیں۔

(۳) نون غنہ بعد حرف مفتوح۔ اس نون کے ماقبل فتحہ آتا ہے اور غنہ بولا جاتا ہے۔ ..... بعض فصحا ..... رنگنا کو بروزن فعلن نہیں سمجھتے بلکہ برابر چند جا یعنی بروزن فاعلن کہتے ہیں۔ یونہیں انگریزی کے لفظ کو بھی جیسے :-

دل ملکِ انگریز میں جینے سے تنگ ہے
قیدِ حیات بھی مجھے قیدِ فرنگ ہے (ناسخؔ)

دل مُلک مفعول ، انگ ریز فاعلات

ہمارے استاد مرحوم جناب نجم الدولہ دبیر الملک مرزا محمد اسد اللہ خان بہادر نظام جنگ غالبؔ دہلوی نور اللہ مرقدہٗ کا اعتبار رنگنا کے لفظ میں وہی تھا جو آتشؔ کا لہجہ انگریز[2] کے لفظ میں ہے، وہ ہمارے سوال کے جواب میں تحریر فرماتے ہیں کہ رنگنا کو بروزن چند جانہ سمجھنا چاہئے بلکہ بروزن ہرجا، جانو۔ اس سے یہی مراد ہے کہ اس کا نون غنہ ہے۔ رہا انگریز کا لفظ وہ فقیر مولف (قدرؔ بلگرامی) کے نزدیک ویسا ہی صحیح ہے جیسا آتشؔ نے کہا۔ اس کو ہندی الترکیب سمجھنا چاہئے۔ ورنہ معنی میں فتور پڑے گا۔ کیونکہ ریختن پھینکنا اور گرانا ہے رنگنا نہیں ہے۔ اہلِ ایران اس کو رنگ رز بغیر تحتانی بولتے ہیں اور یہ البتہ رزیدن کا اسم فاعل سماعی ہے۔ جس کے معنی رنگنا ہے۔

قواعد العروض ص ۹۱ تا ۹۲

اس ایک مثال سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اساتذہ ادب اپنے شاگردوں کی اصلاح کس طرح سے فرماتے اور غالبؔ بھی فنِ عروض پر کئے گئے ایک سوال کے جواب میں کیسا شافی و کافی جواب مرحمت فرماتے ہیں۔ اس تفصیل سے مدعا یہ تھا کہ تحقیق و تنقید کا یہ معیار اب بھی قائم رہنا چاہئے۔ متداوات، مناظرہ، مجادلہ، مطالعہ، معلومات میں اضافہ کا باعث ہوتا ہے۔ اس روش کو عام ہونا چاہئے۔ مثلاً حضرت آرزوؔ بلگرامی کے کلام اور خط کے جواب میں جو تحریر بھیجی گئی۔ نیز اصلاحِ کلام کا غائر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ شاعر ہونا اور شاعری پر عبور حاصل ہونا، شئے دگر کی بات ہے۔

جواب از طرف صفیرؔ بلگرامی

۲۷ رذی قعدہ چہارشنبہ ۱۲۹۹ھ کو مجھے خط ملا۔ شب کو جو کچھ ہو سکا، لکھ، پڑھ کر آج کہ ۲۸ رذی قعدہ پنجشنبہ ہے بنظر محل مشاعرہ روانہ کرتا ہوں۔ رطب و یابس اصلاح معاف ہو۔ جو میرے خیال میں آیا لکھا گیا، اگر گستاخی ہوئی ہو تو وہ بھی معاف ۔۱۲

صفیر عفی عنہ ۲۸ رذی قعدہ ۱۲۹۹ھ

حضرت آرزوؔ اور حیدی صفیرؔ بلگرامی ہم وطن تھے لیکن صفیرؔ بلگرامی کا مسکن آرہ ضلع شاہ آباد (بہار) تھا، جہاں وہ علمی اور تصنیفی مشاغل میں گھرے ہوئے تھے لیکن شاگردوں، احباب، اعزا، اور قرابت داروں کے نزاع کے باوجود خطوط کے جوابات، مشاعرہ، مسالمہ اور محافل میں شرکت، مطالعۂ کتب اور تصنیف و تالیف پھر مطبع نور الانوار کا انتظام و انصرام، جائیداد کی دیکھ بھال، سفر و حضر اور مشاعروں کی شرکت سب کچھ اس تہذیبی انداز سے انجام پاتے، جیسے کئی شخص مل کر تقسیم کار کئے ہوں۔ حیرت ہوتی ہے کہ صفیرؔ بلگرامی کو اتنی مہلت و فرصت کہاں سے مل پاتی ہوگی جو وہ اتنے بہت سے کام سرانجام دیتے تھے۔ اصلاح شعر کا نمونہ ملاحظہ ہو

---

[1] یہ کتاب ۱۸۸۸ھ میں مطبع شام اودھ سے شائع ہوئی تھی ۸۷۔ ۴ صفحات ہیں نہایت خوشخط اور عمدہ طباعت ہے۔ اس کتاب کی طباعت مصنف کے قول کے مطابق سید علی بلگرامی کی رہینِ منت ہے۔ اس کتاب کی بابت قدرؔ بلگرامی نے دیباچہ میں تحریر فرمایا ہے کہ ..... اسی فقیر کے جشید فکر نے ہزار خونِ جگر پی کر یہ جام [illegible] نام قواعد العروض رکھ کر عرب، فارس اور ہندوستان دیس کا سیر کر بیٹھے (بقیہ صفحہ) جس ملک کا وزن درکار ہو میزانِ نظر میں تول لیجئے۔ باب کی جگہ قاعدہ لکھ دیا، ایک مقدمہ اور انیس قاعدوں پر شمار بحور کے موافق یہ اسطوانۂ مثلثہ قائم کیا (صلہ)

[2] بے رنگ زمین ہو تو اسے کیا کرے شاعر ÷ رینی ہو تو انگریز کی تدبیر سے نکلے (آتشؔ)
یہاں انگریز کا نون تقطیع سے اڑ جائے گا یوں ۔ رینی ہو مفعول تو انگریز مفاعیل ۔ (قواعد العروض، ص ۹۱)

[illegible]

۱۔ اصل شعر: رہی بہار نہ ہے لطف بوستاں باقی
فقط تری رہی اک بات باغباں باقی — آرزو

اصلاح: بہار ہے نہ وہ اب لطف بوستاں باقی
۱۔ فقط رہی تری اک بات باغباں باقی — صفیر
۲۔ یہ رہ گئی تری

توجیہ اصلاح: اس شعر میں جو دخل کیا گیا اس کی وجہ یہ ہے کہ لفظ "رہی" دونوں مصرعوں میں واقع ہوا ہے اور یہ فصاحت کے خلاف ہے اس کے سوا بندش کی چستی بھی ہو گئی۔ اور دوسرا مصرع دو طرح سے قائم رکھا گیا ایک تو اسی مصرعے کا الفاظ کا الٹ پھیر۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ (تری رہی اک بات) میں تعقید لفظی بے ضرورت ہے اور جو مصرع میں نے بنایا ہے یعنی "یہ رہ گئی تری ....." اس میں محاورے کا پورا پورا برتاؤ ہے لیکن بولنے میں یونہی آتا ہے کہ "نہ اب بہار باقی ہے اور نہ وہ لطف بوستاں باقی ہے۔ مگر اے باغباں تری ایک بات باقی رہ گئی ہے۔

۲۔ اصل شعر: یہی تری ہیں جو نامہربانیاں باقی
زمیں پہ کوئی رہے گا نہ آسماں باقی — آرزو

اصلاح: یوہیں رہیں جو تری مہربانیاں باقی

توجیہ: اس "مہربانیاں" کا لطف خاص ہے جو طعن و تشنیع کے وقت کہا جاتا ہے اور نامہربانیاں تو کھلی کھلی بات ہے اگر پسند نہ آئے تو اپنا مصرع ہی رہنے دیجئے۔

۳۔ اصل: نمود خط سے ہے وہ حسن اب کہاں باقی
ہے کہنے سننے کو ہاں گرد کارواں باقی — آرزو

اصلاح: نمود خط سے وہ حسن اُن کا اب کہاں باقی

توجیہ: آپ کے مصرعہ اولے سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ: نمود خط سے کس کا حسن نہیں باقی رہا۔ اس لئے ضرورت نام کی تھی یا صرف اشارہ، اس لئے لفظ "ان کا" کہ معشوق کے لئے مسلمات شعرا میں سے ہے داخل کیا گیا۔

۴۔ اصل شعر: وہ صحبتیں ہیں نہ وہ خوش مزاجیاں باقی
زمانہ سازی کو ہے کچھ چنیں چناں باقی

[illegible]
۲۔ یہ کہنے سننے کو ہے کچھ چنیں چناں باقی

توجیہ: اس شعر میں "سازی" کی یائے تحتانی دبتی ہے اور یہ خلاف [illegible] شعراء حال بلکہ متروک الاستعمال ہے اس لئے "زمانہ سازیوں کو ہے چنیں چناں باقی" بنایا گیا ہے۔ اور میرے نزدیک "یہ کہنے سننے کو ہے کچھ چنیں چناں باقی" مناسب ہے۔ کیوں کہ بہار عجم میں ہے کہ "زمانہ سازان کو بہ مقتضائے رسم و عادت زمانہ معاش کنند" پس جب وہ صحبتیں نہیں رہیں تو لامحالہ رسم (؟) تو عادت زمانیاں بھی وہ نہیں رہی۔ ہاں ان صحبتوں کا ذکر رہ گیا جس کے لئے "کہنے سننے" کا لفظ کم کیا گیا ہے۔ آئندہ اختیار رہے۔

۵۔ اصل شعر: جب یہی ہے بات کہ وہ کبھی نہ اُٹھ رہے ہرگز
رہا سہا ہو جو ظلم اور مہرباں باقی — آرزو

اصلاح: پانچواں شعر کچھ برا نہیں ہے۔

۶۔ اصل شعر: نہ چین پائیں گے آشفتہ حال مر کر بھی
یہی زمین، یہی ہے جو آسماں باقی — آرزو

اصلاح: نہ چین پائیں گے، برگشتہ بخت مر کر بھی

توجیہ: "برگشتہ بخت" میرے نزدیک "آشفتہ حال" سے زیادہ مناسب ہے

۷۔ اصل شعر: جمال و حسن پہ اترا نہ اے گل خنداں
بہار باغ رہی کب ہے جاوداں باقی — آرزو

اصلاح: کمال حسن . . . .
بہار باغ نہیں رہتی جاوداں باقی — صفیر

توجیہ: "جمال و حسن" کی جگہ جو "کمال حسن" لکھا گیا اس کا مطلب یہ ہے کہ کمال کے بعد زوال ضرور ہے اور اس سے دوسرے مصرعے کا ثبوت ہوتا ہے کیوں کہ واقعی اترانے کی چیز کمال ہی ہوتا ہے اور وہ عین زوال ہے (تو صاحب کمال بسبب بے خبری کے اتراتا تو ہے ــــ قلزد) اور باغ کا کمال غنچہ کا گل ہو جانا ہے پہلے مصرعے میں گل "لفظ مناسب ہے۔ اس لئے "کمال" کا لفظ بجائے [illegible] آنا انسب۔ اور پھر جب "حسن" کا لفظ آچکا تو اس کا مترادف "جمال" لا[illegible] ہے۔ گو عیب ترکیب ہو مگر کمال سے معنی ہیں "افزائش" غالباً ہو گئی [illegible] دعویٰ ثابت ہوا اور دوسرے مصرعے کی بندش چست کر دی گئی [illegible]

ہے" کی ترکیب اچھی نہ تھی

۸۔ اصل شعر: ہزاروں غنچہ دہن خاک میں ملے ایسے
کہ حسرتوں کے سوا کچھ نہیں نشاں باقی — آرزو بلگرامی

اصلاح: ہزاروں گل سے بدن خاک میں ملے ایسے
سوائے داغ، نہیں جن کا کچھ نشاں باقی — صفیر بلگرامی

توجیہہ: "غنچہ دہن" اگرچہ اسم صفت معشوق ہے مگر یہ اسم اس وقت استعمال ہونا مناسب ہے جب کوئی بات منہ کے متعلق لکھی جائے مثل سخن وغیرہ کے۔ اس کے سوا اسی ایک عضو کی تخصیص بھی ہو گئی۔ اور "گل بدن" (عام قلمزد) وہ اسم صفت ہے جس میں تمام بدن آجاتا ہے۔ قلمزد) جو تمام بدن کے لئے بولا جاتا ہے اور گل میں تمام بدن ملتا ہے نہ کہ فقط منہ (. . .) اور دوسرے مصرعے میں "حسرتوں" کی جگہ "داغ" کا لفظ بمناسبت "گل" مناسب معلوم ہوا ہے ورنہ وہ مصرعہ بھی برا نہیں ہے۔

۹۔ نواں شعر مجھے نہیں معلوم ہوا کہ کیا مطلب رکھتا ہے۔[۱]

۱۰۔ اصل شعر: خدا کے واسطے ایک ہاتھ اور بھی قاتل
نہ چھوڑے جا مجھے دم بھر کو نیم جاں باقی — آرزو بلگرامی

اصلاح: دسواں شعر بہت اچھا ہے۔

۱۱۔ اصل شعر: خزاں نے آتے ہی گلشن تمام لوٹ لیا
فقط ہیں مرغ چمن چند نوحہ خواں باقی — آرزو بلگرامی

اصلاح: رہے تو مرغ چمن چند نوحہ خواں باقی (مصرعہ دوم) صفیر

توجیہہ: "فقط" کی جگہ "رہے تو" بنایا گیا اس سے مطلب زیادہ کھل گیا۔

۱۲۔ اصل شعر: تماشا دم کے نکلنے کا دیکھتے جاؤ
کچھ اور چند نفس کو ہے تن میں جاں باقی — آرزو بلگرامی

اصلاح: کھڑے رہو یہ تماشا تو دیکھتے جاؤ — صفیر بلگرامی

توجیہہ: "تماشا" کا الف دبتا ہے اور یہ خلاف فصاحت شعراء سابق حال ہے۔ کیوں کہ حروف علت کا دبنا فارسی میں تو جائز نہیں ہے۔ اہل اردو سابق میں یائے تحتانی اور واؤ کو البتہ دبایا ہے مگر حال کے شعراء نے الف اور یا اور واؤ تینوں حروف کو دبانا متروک اور ناجائز کیا ہے اس لئے اول بدلا گیا۔ باقی رہا اس بدلے ہوئے مصرعے کا لطف بندش خیال کرنے سے معلوم ہوا کہ ذائقہ بیان میں نہیں آتا۔

۱۳۔ اصل شعر: تو آؤ سو رہو پہلو میں رات تھوڑی ہے۔
کہیں گے شام ہی سے کل یہ داستاں باقی

اصلاح: اب آؤ سو رہو پہلو میں رات تھوڑی ہے

توجیہہ: تیرھواں شعر اچھا ہے مگر "آؤ سو رہو" کی جگہ "اب آؤ سو" ہوتا تو بھی اچھا تھا۔

۱۴۔ اصل شعر: نہ ایسا بھی کوئی عاشق کا اپنے سوگ رکھے

اصلاح: کہ کان تک میں نہیں (؟)[۱]
کہ کان میں بھی نہیں (؟)

توجیہہ: (کان تک کی جگہ کان میں۔ قلمزد) اصلاحی مصرعے کا لطف بھی چاہئے پھر آپ کے مذاق کا امتحان ہے۔

۱۵۔ اصل شعر: سنجا نہ ناقۂ لیلی کے ساتھ بٹھا سوئے نجد
بس اتنی رہ گئی تجھ سے بھی ساریاں باقی

اصلاح: بٹھائے قیس کو لیلے کے ساتھ محمل میں
رہے گی بات یہ کہنے کو ساریاں باقی

توجیہہ: دونوں شعر اچھے ہیں جس کو چاہے رکھیے اگر اصلاحی شعر پسند نہ آئے تو محمد ہاشم کو دیدیجیے گا۔

---

[۱] افسوس کہ نواں شعر کشکول میں درج ہی نہیں کیا گیا۔ غالباً حضرت صفیر سے پڑھنے میں نہیں آیا۔ یا خبط مطلب کی وجہ سے ترک تحریر اختیار کیا۔

[۱] اس اصلاح سے مصرعہ پرلطف ہو گیا۔ اور محاورہ اور زبان کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے

[۲] افسوس اس شعر کا مصرعہ ثانی نہیں پڑھا جا سکا۔ — س م ع

[۳] ۔ محمد ہاشم بلگرامی حضرت صفیر بلگرامی کے شاگرد خاص تھے۔ اور صفیر کو ان سے تعلق خاطر تھا چنانچہ استاد و شاگرد کے بہت سے خطوط میرے پاس محفوظ ہیں جولائی ...

قطعہ

۱۶۔ اصل شعر: لے اب تو بس چکے صیاد بلبلوں سے قفس
بھلا بتا تو ہی، ہے لطف بوستاں باقی ؟

۱۷۔ اصل شعر خدا کو مان ارے اب بھی باز آ ظالم
یہی چمن کے ہیں دو چار نغمہ خواں باقی۔

اصلاح و توجیہہ قطعہ بالکل نادرست (؟) ہے۔ اچھا نہیں ہے کہ۔ (قلم زد) بندش اچھی نہیں ہے اس کے سوا "نغمہ خوان" خلاف محاورہ فارسی کے ہے بہار عجم میں لفظ (کے ساتھ ۔ قلم زد) کا اتنے لفظوں (سے ملائے گئے۔ قلم زد) کے ساتھ استعمال لکھا ہے۔ نغمہ کردن، نغمہ ساختن، سر دادن و کشیدن۔ وزدن و پرداختن و انگیختن و نواختن و طرازیدن و ترادیدن۔ سنجیدن و دوختن ... نغمہ سنج، نغمہ پیما، نغمہ طراز، نغمہ پرداز، نغمہ زن، نغمہ ریز، نغمہ خیز، نغمہ انگیز نغمہ ساز، نغمہ ور، . . . . . (؟) بس اسی قدر لکھا ہے۔ اگر آپ کی نظر سے "نغمہ خواں" گذرا ہو (تو) مع مثال کے مجھے اطلاع دیجئے۔ مگر یہ قطعہ نہ کہئے۔ کیونکہ سوا سستی بندش کے لوگ گمان کر سکتے ہیں کہ جس مضمون کو میر مونس صاحب نے ایک شعر میں باندھا ہے۔ آپ نے قطعہ میں باندھا۔

باغباں بلبل و طاؤس کی خاطر ہے ضرور
بزم گل کے ہیں یہی ناچنے گانے والے ‏ — میر مونس

۱۸۔ اصل شعر خزاں کا دور ہے کیا پوچھتے ہو رنگ چمن
کہاں کا گل، نہیں پیڑوں میں پتیاں باقی

اصلاح: کہ گل تو گل، نہیں پیڑوں میں پتیاں باقی

توجیہہ: "کہاں کا" اس وقت کہا جاتا ہے جب کسی کی حقارت منظور ہو حالاں کہ یہاں "گل" معزز ہے نہ کہ حقیر۔ مطلب اتنا ہے کہ گل تو پیڑوں سے جدا ہوتے ہیں ان کا ذکر کیا ہے۔ "پیڑوں کی پتیاں ..... وہ بھی باقی نہیں"

۱۹۔ اصل شعر یہی ہے کہنا ساماں سے تا سحر شب وصل
ابھی ہے تین پہر اور میری جاں باقی

محمد ہاشم کا ایک پوسٹ کارڈ ملاحظہ ہو یہ خط نہایت اہم ہے:۔

"قبلہ من مدظلکم، محمد ہاشم بندگی عرض رساہے، کارڈ مرسلہ حضور ورود ہوا۔ سرفراز کیا۔ آپ نے جو تحریر فرمایا ہے کہ ہم کو خیال آتا ہے کہ غزل مشاعرہ حال کی ہم تم کو بھیج چکے ہیں یہ حضور نے یا تحریر فرمایا کہیں ایسا تو نہوا ہو کہ غزل کہہ کر آپ بھول گئے ہوں۔ اب حضور سے دست بستہ عرض ہے کہ دن مشاعرہ کا بہت قریب رہ گیا ہے اور بندہ آپ ہی کی امید پر بیٹھا ہے نہ ایک شعر میں نے کہا نہ اب مجھ سے ممکن ہے آپ اگر غزل عنایت فرمائیں گے۔ تو پڑھ دوں گا۔ ورنہ خجالت اور شرمندگی تو تقدیر ہی میں لکھی ہوئی ہے۔ میر بندہ رضا صاحب آرزد مجھ سے بار بار تقاضا فرماتے ہیں کہ میری غزل اصلاح کو آرہ بھیجدو اور اپنی غزل بھی شامل کر دو۔ میں امروز فردا پر ٹالتا ہوں اگر آپ مجھے غزل عنایت فرمادیں تو پھر اسے صاف کر کے ہمراہ غزل میر بندہ رضا صاحب ارسال کروں۔ یہ کارڈ نہایت عجلت میں ارسال خدمت کرتا ہوں۔ کہ مشاعرہ میں آبرو حقیر کی حضور کے ہاتھ ہے۔ اور دن قریب رہ گئے جہاں تک جلد ممکن ہو غزل ارسال فرمائی جائے ہر چند حضور . . . . نہیں ہیں مگر کثرت کار سے اگر فراموش ہو جاؤں تو عجب نہیں۔ زیادہ حد ادب

فقط محمد ہاشم ۔ ۲ رجمادی الاول ۱۳۰۰ھ
روانہ از بلگرام ۔ روز دوشنبہ

پتہ بر پوسٹ کارڈ:۔

انشاء اللہ تعالےٰ بمقام آرہ ضلع شاہ باد چھاپہ خانہ بھاٹک میر صاحب رسیدہ بخدمت بھائی صاحب قبلہ و کعبہ ام جناب سید فرزند احمد صاحب قبلہ صفیر مدظلہ العالیٰ

یہ پوسٹ کارڈ ۱۳ مارچ کو بلگرام سے روانہ ہوا اور آرہ کے ڈاک خانہ کی مہر کے مطابق ۱۴ مارچ کو شام کی ڈاک سے تقسیم ہو کر صفیر بلگرامی کو ملا۔ اس خط سے محمد ہاشم کی شعر گوئی کی اصل حقیقت اور حضرت آرزد کی خواہش اصلاح کلام کا پتہ بھی چلتا ہے۔ محمد ہاشم کے اس خط سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی شعر گوئی کا سلسلہ اسی طور سے جاری تھا۔ اور اس طرح نہ جانے کتنی غزلیں صفیر بلگرامی کی ان کے مجموعے کے بجائے محمد ہاشم صاحب کے نام سے مشہور ہوئی ہوں گی عجب کہ ۱۲۹۹ھ سے ہی کلام آرزد کی اصلاح کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ پھر حضرت ... کا محمد ہاشم کو وسیلہ بنانا سمجھ میں نہیں آتا۔ ممکن ہے صاحب ...

سیکھے ہے

اصلاح: انیسواں شعر بہت اچھا ہے۔

۲۰۔ اصل شعر: سحر کا اہتمام سے زاہد، غل مچا شبِ وصل
کچھ آج دے چکا، دے لینا کل اذاں باقی

اصلاح: خدا کے واسطے کل دیجیو، اذاں باقی (مصرع دوم)

توجیہ: جب "سحر کا غل مچانا" پہلے مصرع میں کہا گیا تو "اذان" آغاز ہو چکا۔ پھر دوسرے مصرع میں "کچھ آج دینا" بے ضرورت تھا۔ اس لئے مرع دوم بنایا گیا۔

۲۱۔ اصل شعر: کوئی یہ پوچھے تو پوچھا کرے رہا پھر کیا (؟)
چمن میں جب نہ رہے مرغ نغمہ خواں باقی

اصلاح: اکیسویں شعر میں وہی نغمہ خواں ہے اور وہی مضمون

۲۲۔ اصل شعر: بس ایسی سادگی کو بھی حضور میرا اسلام
ہمیں کبھی (؟)، کانوں میں، ہاتھوں میں پہنچیاں باقی

اصلاح: بس ایسی سادگیوں کو حضور میرا اسلام

توجیہ: "سادگی" کی یائے تحتانی دبتی تھی اس لیے "سادگیوں" بنایا

۲۳۔ اصل شعر: عبث اٹھاتا ہے مجھ سخت جاں کے قتل سے ہاتھ
ابھی تو ہیں تیر و خنجر و سناں باقی

اصلاح: تیسواں شعر بہت اچھا ہے۔

۲۴۔ اصل شعر: نحیف و زار ہوا ہوں فراق میں ایسا
کہ میرا ہے میرے بستر پہ اب گماں باقی

اصلاح: کہ رہ گیا مرا بستر پہ اب گماں باقی

توجیہ: "میرا" کے بعد "مرے بستر" کی ضرورت نہیں ہے۔

اس کو حشو و زوائد کہتے ہیں۔

۲۵۔ اصل شعر: خدا وہ دن بھی دکھائے کہ پوچھیں پیار سے وہ
کہو ہوس تو نہیں کوئی میری جاں باقی

اصلاح: پچیسواں شعر اچھا ہے

۲۶۔ اصل شعر: نبیؐ سے پوچھے کوئی وقتِ وصلِ خدا (؟)[1]
کہ اتنے قرب تھا فصلِ دو کماں باقی

اصلاح: چھبیواں شعر بھی اچھا ہے۔

۲۷۔ اصل شعر: نہ میں رسولِ خدا تو نہ اے کماں ابرو!
یہ میرے تیرے ہے کیوں فصلِ دو کماں باقی

اصلاح: نہ میں نبیؐ ہوں، خدا تو، نہ اے کماں ابرو

توجیہ: رسولؐ اور خدا کے درمیان میں کوئی نقطہ نہ ہونے سے رسولِ خدا، ایک اسم پڑھا جاتا ہے۔ بندش ایسی نہیں چاہئے کہ دوسرا جو پڑھے تو مطلب خبط ہو جائے۔ اس لئے مصرع بنایا گیا۔

۲۸۔ اصل شعر: جہازِ عمرِ رواں کو رواں ہی اب سمجھو
مقطع ہے لنگر اٹھنے کو، کھینچنے کو بادباں باقی آرزو بلگرامی

۲۹۔ اصل شعر: پکاری ہمت مردانہ آرزو دم ذبح
یہی ہے مرحلہ اک اور میری جاں باقی آرزو بلگرامی

اصلاح: اٹھائیسواں اور انتیسواں شعر اچھا ہے۔

---

[1] اس مصرع میں سکتہ معلوم ہوتا ہے مگر کشکول میں بجنسہ یہی مصرع لکھا ہے۔ س۔م۔ ح۔ب

چوتھے منصوبے کے دوران دیسی علوم طب کی ترقی

دیسی علوم طب کی ترقی کے لیے، چوتھے پنجسالہ منصوبے کے تحت تقریباً دس کروڑ روپے کی رقم مختص کی گئی ہے۔ تیسرے منصوبے کے لیے ۹ کروڑ روپے مختص کیے گئے تھے۔ صحت و خاندانی منصوبہ بندی کی مرکزی وزارت کے زیر اہتمام عنقریب ایک مذاکرہ منعقد ہوگا۔ جس میں اس امر پر تبادلہ خیال ہوگا۔ کہ سرکار کی طرف سے شروع کیے گئے۔ خاندانی منصوبہ بندی کے پروگرام کے لیے ایورویدک اور یونانی علوم طب کے ماہرین کی خدمات سے بہتر طور پر کیسے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔

اختر علی تلہری

میر کی فارسی غزل

دگرگوں گشت رنگِ بزم از حرف غم افزائیت
غلط کردم ترا اے میر تکلیف سخن کردم

میر کو عام طور سے اُردو شاعری کی صف اولین کا ممتاز ترین شاعر سمجھا جاتا ہے اور ان کی عظیم شاعری کے آستانے پر بڑے سے بڑا نقاد فن عقیدت جھکانا اپنے لیے سرمایۂ افتخار سمجھتا ہے۔ اور یہ عام اعتقاد و عقیدت بے محل بھی نہیں ہے۔ انھوں نے اُردو غزل کو بلا مبالغہ عرش رفعت اور حیرت خیز گہرائیوں اور گیرائیوں کا مالک بنا دیا ہے لیکن اس حقیقت کا علم معدودے چند خوش ذوق افراد ہی کو ہوگا کہ انھوں نے فارسی غزل کے چمن کی آبیاری بھی خاصے سلیقے سے کی ہے۔ اور اس میں لطیف و نادر مضامین کے گلہائے شاداب کے پودے بڑے ہی حسن سے جمائے ہیں۔ ان میں دلآویز رنگ بھی ہے اور جاں نواز خوشبو بھی، ان میں مسرت آفریں تازگی بھی ہے اور عشرت افزا نازکی بھی۔ ان کی فارسی شاعری کی نغمہ سنجیوں اور زمزمہ سرائیوں کی دلکشی کا اعتراف اس دور کے بڑے بڑے اساتذہ و اساطین شعر و ادب کو ہے۔

علامہ خان آرزو اُس عصر میں فارسی زبان اور فارسی شعر کے بہت بڑے ماہر اور نقاد تھے۔ ان کی کتاب "المثمر" جو سیوطی کی مشہور کتاب "المزہر" کے طرز پر فارسی فقہ اللغت کے سلسلے میں لکھی گئی ہے اور ان کی دوسری فنی کتابیں ان کے علمی تبحر اور کمال کی شاہد ہیں۔ انہوں نے میر کی فارسی شاعری کو نغز و دل پسند ہونے کی شاندار سند دی ہے۔ چنانچہ انہوں نے کتاب مجمع النفائس میں لکھا ہے کہ میر نے پہلے اشعار ریختہ (اردو) کی مشق کی۔ بعد کو ... بگفتن اشعار فارسی بطرز خاص گردیدہ و قبول خاطر ارباب سخن و دانایان ... فن گشت طبعش بمضامین تازہ و غیر متبذل معنی پرداز ست و اشعارش از لطافت ادا و انداز (ممتاز) از بسکہ ذہن مناسب و طبع ثاقب یافتہ در ابتدائے مشق شعر رتبۂ سخن را بپایۂ انتہا رسانید۔ ہر چند دیوان مختصر دارد اما غزلیات درد مندانہ و عاشقانہ می گوید"

"میر نے پہلے اشعار ریختہ (اُردو) کی مشق کی۔ بعد کو فارسی میں شعر کہے اور انہوں نے فارسی شعر کہنے کی ابتدا ہی ایک خاص طرز کے ساتھ کی۔ اور وہ طرز ارباب سخن اور ماہرین فن میں مقبول ہوئی۔ تازہ غیر متبذل مضامین ہی سے انھوں نے سروکار رکھا ہے۔ ان کے اشعار کا انداز و اسلوب لطیف ہوتا تھا۔ چوں کہ شاعری سے ان کی طبیعت کو فطری مناسبت تھی۔ اور ان کا ذہن اسی کے موافق سانچے میں ڈھلا ہوا تھا اس لئے ابتدا ہی میں ان کے مرتبہ سخن نے انتہائی بلندی حاصل کر لی تھی۔ اگرچہ (فارسی میں) ان کا دیوان مختصر ہے لیکن ان کی غزلوں میں درد اور عاشقانہ سوز و گداز موجود ہے۔"

علامہ خان آرزو کے علاوہ مصحفی اور دوسرے سخن سنج تذکرہ نویسوں نے بھی میر کی فارسی غزل کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے لیکن یہ ... کہ میر کی فارسی غزل کو زمانے نے قریب قریب بھلا ...

ؔ میر کا فارسی دیوان بہت ہی کمیاب ہے ...

بنا دیا۔ اور ایسا ہونا کوئی زیادہ اچنبھے کی بات بھی نہیں۔ خود میر کو اپنی فارسی شاعری پر چنداں ناز بھی نہیں تھا۔ وہ اردو شاعری ہی کو اپنے فن کمال کا گل سرسبد سمجھتے تھے غالب کو تو اپنی فارسی شاعری پر بڑا ناز تھا۔

فارسی بیں تا ببینی نقشہائے رنگ رنگ ؛ بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من ست

ان کا مشہور شعر ہے لیکن اب صورت حال کیا ہے ؟ غالب کے بقائے دوام کا ضامن بڑی حد تک وہی "بے رنگ" مجموعہ ہے جسے اس کے اختصار کو دیکھتے ہوئے دیوانچہ کہنا زیادہ مناسب ہے

میر کی فارسی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت

فارسی غزل میں میر کی زبان بالعموم ہلکی پھلکی سبک رواں اور شیریں ہے اور عشق و عاشقی کے سوز و گداز میں ڈوبے ہوئے لطیف جذبات واحساسات کے اظہار کے لیے بے حد مناسب و موزوں۔ اصل یہ ہے کہ ان کا دل ناکام محبت کی چوٹ کھائے ہوئے تھا۔ ایسی صورت میں پر تکلف تخیل کی نمائش کا کاروبار ان سے عام طور پر کیوں کر چل سکتا تھا۔ وہ فلسفیانہ و حکیمانہ خیالات و نکات سے اپنی شاعری کے مرقع کو کیوں کر بھاری بھرکم بنا سکتے تھے۔ اُن کی قلب کی تپش ان کے دماغ کی سودازدگی انھیں عام نازک خیال ایرانی شعرا کی رنگین نوائیوں اور بزم آرائیوں کے نقش قدم پر چلنے کی عمومی اجازت کیوں کر دے سکتی تھی۔ اُن کے لبوں سے تو اسی قسم کے زمزمے ٹپک سکتے تھے۔

○ وفائے گل اگر معلوم می شد ؛ نمی بستم دریں باغ آشیاں را۔

(اگر پھول کی وفاداری کا حال مجھے معلوم ہوتا یعنی میں اس کی بے وفائی سے واقف ہوتا تو کبھی اس چمن میں آشیانے کی بنیاد نہ ڈالتا۔)

○ از نالہ میر بس کن بے درد چند سازی

آزردہ رہرواں را رنجیدہ ہمنشیں را

(اے میر اپنی گریہ وزاری کو ختم کر اور اے بیدرد تو کب تک راستہ چلنے والوں کو آزردہ اور اپنے ہمنشینوں کو رنج میں مبتلا کرے گا۔

نے سرشکے نے چراغے نے گلے ؛ از سر خاکم چہ بے رحمانہ رفت

اس نے میری قبر پر نہ تو کوئی آنسو بہایا۔ اور نہ کوئی چراغ ہی روشن کیا اور نہ کوئی پھول ہی چڑھایا دیکھو تو وہ میری قبر پر سے کتنی بے رخی اور بے رحمی کے ساتھ چلتا بنا۔

زسلوک آں جفا جو من امیداں نہ دارم

کہ بمیرم و بحسرت لب خود گزیدہ باشد

(اس جفا پیشہ کے سلوک اور برتاوے سے تو مجھے اس کی بھی امید نہیں ہے کہ وہ میرے مرنے پر کف افسوس بھی ملے گا۔ ذرا سا بھی متاسف ہوگا)

سینہ ام چاک کن و سوئے دل خستہ بیں

تا بہ دانی مژہ برہم زدن یار چہ کرد

میرے سینے کو چاک کرو۔ اور مجروح دل کی حالت کو دیکھو۔ تاکہ تمہیں اس کا اندازہ ہو جائے کہ یارِ ستم کیش کے صرف پلک جھپکانے نے مجھ پر کیا ستم ڈھایا ہے۔

نہ آہِ سینہ خراشے نہ نالہ وزارے

شب فراق بپایاں چساں رسد بارے

نہ تو سینے میں خراش ڈالنے والی آہ ہے اور نہ دل گداز نالہ و فریاد ہی۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ شب فراق کیوں کر ختم ہوگی۔

من بخاکِ رہ برابر گشتم و یک رہ نہ گفت

بود خاک افتادۂ در سایۂ دیوار ما

میں تو راستے کی خاک کے برابر ہوگیا (مٹی میں مل گیا) لیکن ایک مرتبہ بھی تو اس کی زبان پر نہ آیا کہ ہماری دیوار کے سائے میں کوئی خاک افتادہ بھی تھا۔

ابتدائے عشق را دیدم بچندیں رنگ میر

آخر آخر گریۂ بے اختیارے ماندہ ست

اے میر عشق کے آغاز کار کو میں نے مختلف رنگوں میں مختلف صورتوں میں دیکھا لیکن اب تو آخر میں صرف گریۂ بے اختیار ہی باقی ہے۔

مرو بسوئے قفس اے صبا گلے در دست

مخطوطے ہیں۔ ایک رضا لائبریری رامپور میں ہے۔ دوسرا علیگڑھ مسلم یونیورسٹی کی لائبریری میں۔ تیسرا پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کے ذاتی کتب خانے میں ہے جس سے اس مضمون کی تحریر میں فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ ابھی حال میں پروفیسر احتشام حسین نے گوالیار کے کتب خانے میں بھی اس کی موجودگی کا پتہ [illegible]

مبادرنجہ شود خاطر گرفتار ے

اے صبا قفس کی طرف ہاتھ میں پھول لیے ہوئے نہ جا۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ تیرے اس طرح گل بدست جانے سے کسی اسیر قفس کے دل کو صدمہ پہنچے۔

یکے بدیدن دل خستگاں شوق بیا
کہ دیدہ اند برائے تو رنج بسیارے

کبھی تو عشق و محبت کے ستائے ہوؤں کے دیکھنے کے لیے چلا آ۔ انھوں نے تیرے لیے بڑے بڑے صدمے اٹھائے ہیں، دکھ سہے ہیں۔

کبھی کبھی میر کے بیان عشق کا رُخ قدرے بدل جاتا ہے اس میں دل برشتگی کی یہ الم انگیز کیفیت تو نہیں ہوتی لیکن "دامانِ خیال یار" نہیں چھوٹتا اور ذرا سنبھلے ہوئے عشق کا والہانہ پن ضرور پایا جاتا ہے۔

بچوں درکعبہ وصلش بیابی
مدہ از دست دامانِ ادب را

اگر تمہاری رسائی اس کے "کعبۂ وصل" میں ہو جائے تو دیکھو (وارفتگی کسی درجے کی بھی ہو) ادب کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے۔

میر کا مندرجہ بالا شعر اُن کے آیاتِ کمال میں محسوب ہونے کے قابل ہے۔ اس کی نظیر ایرانی اساتذۂ شعر کے یہاں بھی کم ہی دستیاب ہوگی۔ "کعبۂ وصل" کی نادر پاکیزہ۔ تقدس آمیز ترکیب اور پھر زیر نظر شعر کے برجستہ حسن بیان اور حسن خیال میں ڈوبے ہوئے دوسرے مصرع مدہ از دست دامان ادب را کی لائق احترام پیوستگی کا لطف نظر انداز ہو ہی نہیں سکتا۔ میر کا مندرجہ ذیل اردو شعر

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

قریب قریب اسی انداز کا اسی رنگ کا ہے۔ اور اس سے شاعر کے محترم عشق کی طہارت و پاکیزگی کی بڑی حد تک نمایندگی ہوتی ہے مگر پہلے مصرع میں بھرپور مبالغہ ہے اس سے شعر میں ذرا سے غیر فطری عنصر کی آمیزش ہو گئی اور شعر کے اثر کا رنگ کسی قدر دب گیا ہے

لیکن ان کے مندرجہ بالا فارسی شعر میں اس ہلکی سی نکتہ چینی کی گنجائش بھی نہیں نکلتی۔

درکوچۂ خود میر را میدار چندے محترم
باز ایں مکان و جا کجا۔ آں بے سروساماں کجا

اپنے کوچے میں تھوڑے عرصہ تک تو میر کو عزت و احترام سے رکھ۔ پھر یہ مکان یہ مقام کہاں، اور وہ بے سروساماں کہاں۔ (خدا جانے کہاں چلا جائے

کبھی کبھی عشق کے اس والہانہ پن میں ٹھہراؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ اور وہ متانت و سنجیدگی کے ساتھ محبت کی دوسری واردات و کیفیات کی ترجمانی قدرے حکیمانہ عنوان سے کرتے نظر آتے ہیں۔

صحبت شیخ و من رند چساں درگیرد
عشق راہ دگر و عقل طریق دگر ست

شیخ کی اور مجھ جیسے رند کی باہم کیوں کر نبھ سکتی ہے عشق کا راستہ دوسرا ہے اور عقل کا راستہ دوسرا۔

روزگارے شد کہ از دیں قدیم خویشتن
میر در عاشق بتاں برگشتہ و زنار بست

ایک زمانہ ہو گیا کہ میر بتوں کی چاہ اور محبت میں اپنے قدیمی مذہب سے منحرف ہو گیا اور زنار (جنیو) گلے میں ڈال لیا۔ ع قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

مسلم ایں کہ دارد عیبہا میر ٭ بحمد اللہ کہ چوں تو بے وفا نیست

یہ مانا کہ میر میں بہت سے عیب ہیں۔ مگر خدا کا شکر ہے کہ وہ تیری طرح بے وفا نہیں ہے۔

آئینہ گر دیدۂ میر ست کہ ہر صبح
بر صورت خوب تو بحسرت نگراں ست

میر کی آنکھ شاید کوئی آئینہ ہے کہ ہر صبح حسرت کے ساتھ تیرے پیارے

ط اگر غبار میر کو بصورت مرکب اضافی نہ پڑھا جائے تو "غبار" میں عمومیت پیدا ہو جائے رہے گی۔ اور مطلب یہ ہو جائے گا کہ اے میر مطلق غبار اس سے دور رہا۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ غبار کسی مٹے ہوئے عاشق کا غبار ہے ورنہ اس میں یہ ادب کا جذبہ کیوں کر پیدا ہوتا غیر فطری عنصر کی آمیزش کا اعتراض اس صورت میں بھی بدستور باقی رہتا ہے۔

اور حسین چہرے کو تکتی رہتی ہے۔ شعر بالا صاف ستھری تخیل کا نمائندہ ہے۔ مگر میر کے آئینۂ دل کی شکست کی پر اثر آواز کا ترجمان نہیں۔

ہجوم بود بیوسف کہ ماہ من آمد
نمود چہرہ و بازار او شکست و برفت

یوسف کے ارد گرد نظارۂ حسن کرنے والوں کا انبوہ جمع تھا۔ کہ اچانک میرا چاند میرا محبوب آگیا اس نے اپنا چہرہ دکھایا۔ یوسف کے حسن و جمال کی گرم بازاری ختم کردی اور چلا گیا۔

کاشش یک رہ بگذرد از طرف گلشن بے حجاب
لالہ و گل را غرور خوبئ روے خود ست

کاش کہ گلشن کی سمت سے معشوق ایک ہی مرتبہ نقاب کے بغیر گذر جاتا گلاب اور لالہ کے پھولوں کو اپنے چہروں کی خوبصورتی پر بڑا غرور ہے۔

از سر کوچۂ آں زلف گزشت است مگر
کہ نسیم سحرائے میر دماغے دارد

(معشوق کی زلف کے کوچہ سے شاید نسیم سحر گذری ہے۔ جبھی تو اے میر اس کا بڑا دماغ ہوگیا ہے) اگرچہ شعر بالا کے پہلے مصرعے میں استعارے کا ہلکا رنگ بھر گیا ہے۔ مگر وہ خاصا خوشگوار ہے اور اس لئے پورا شعر لطف سے خالی نہیں ہے۔

مرا ز دیر و حرم مطلبے نبود اے شوخ
ز فرط شوق تلاش تو در بدر کردم

اے محبوب دیر و حرم سے تو مجھے کوئی مطلب نہ تھا عشق و محبت کے وفور کی وجہ سے تیری ہی تلاش در بدر کرتا پھر رہا تھا۔

چہ گونہ میر بگو از تو دست بردارد
تو آں گلی کہ بخون جگر بدست آئی

تو ہی بتا میر کیوں کر تجھ سے دست بردار ہوسکتا ہے۔ تجھ سے جدائی گوارا کرسکتا ہے تو تو وہ پھول ہے جو خون جگر صرف کرکے حاصل ہوتا ہے۔

کبھی کبھی میر عشق و محبت کے جذبات سے روگردانی کرکے دوسرے مضامین مثلاً دنیا کی بے ثباتی وغیرہ سے بھی دل بہلاتے ہیں۔ اور اگر بہت ہی غور سے دیکھا جائے تو اس نفسیاتی کیفیت کی آفرینش میں بھی کہیں نہ کہیں عشق کی کارفرمائی نظر آئے گی۔

چرخ زن بر گرد شمع گشت۔ خود را پاک سوخت
داغ شد جان و دلم از جرأت پروانہ شب

شمع کے چاروں طرف چکر لگاتا رہا۔ اور اپنے کو اس طرح بالکل ہی جلاڈ پروانہ کی جرأت دیکھ کر میرا دل داغ داغ ہوگیا۔

[1] زندگی عاجزانہ کردہ بُرد :: میر درویش خاکسارے بود
خاکساری کے ساتھ زندگی بسر کی (سچ تو یہ ہے کہ) میر بڑا ہی خاک تھا۔

بودہ ام میر شہر آبادی :: رفتہ رفتہ خراب گردیدم
کبھی اے میر میں آبادی کا شہر تھا۔ پوری طرح بسا ہوا تھا۔ آہستہ آہستہ

ترک ساغر گرفتم دے ہمے :: از بہاراں بسے پشیمانم
میں نے شغل بادہ و ساغر ترک کردیا لیکن اب موسم بہار میں (اس کی کو دیکھ کر) اپنے اس عہد ترک مے کشی پر بہت پشیمان و شرمندہ ہوں

کاش می داشتم اے میر زباں را در کام
آخر ایں زمزمۂ صبح گرفتارم کرد

اے میر کاش کہ میں نے زبان کو قابو میں رکھا ہوتا۔ اور نغمہ سنجی نہ کی ہوتا آخر اس زمزمہ سحری نے مجھ کو قید و بند میں مبتلا کردیا۔

کبھی کبھی میر اپنی عزیز متاع یعنی عشق سے بالکل ہی بے پروا نظر آ اور اخلاق کا درس دینا یا دوسرے قسم کی سوکھی پھیکی باتیں کرنا شروع ہیں۔ مگر ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔ اور وہ بھی غالباً منہ کا مزہ بدلنے

تا چند میر خاک در چوں خودے شدن
برخیز و ہرچہ مطلبی از خدا طلب

اے میر آخر کہاں تک اپنے جیسے شخص کے دروازے کی خاک رہو گے۔ ذرا اٹھو اور جو کچھ مانگنا ہے خدا سے مانگو

کس بکس نیست آشنا گوئی
رسم مہر از دیار من برخاست

---

[1] - خوش رہا جب تلک رہا جیتا :: میر معلوم ہے قلندر تھا۔
جلائی۔

علوم ہوتا ہے کہ یہاں کوئی کسی سے آشنا نہیں ہے۔ محبت کی رسم ہی میرے اس
رے جاتی رہی۔

نشوی غرہ بریں ہستی ایامے چند
کہ عزیزاں جہاں نیست بجز نامے چند

چند روزہ ہستی پر مغرور نہ ہو۔ کیا دیکھتے نہیں ہو کہ دنیا کے بڑے بڑے
ت والوں میں سے اب صرف چند نام ہی باقی رہ گئے ہیں۔

از جا مرو بحرف بے مغز واعظ شہر
عمامہ کہ دارد رہن شراب دارد

عظ شہر کی بے معنی مہمل باتوں سے فریب نہ کھاؤ۔ وہ تو خود اپنے عمامہ
شراب کی خاطر گرو رکھ چکا ہے۔

رکی فارسی شاعری اُن کی
ردو شاعری کا پرتو ہے

میر کی فارسی شاعری ان کی اردو شاعری کا حقیقتاً پرتو ہے بلکس ہے۔ اور ایسا
نا بھی چاہیئے تھا۔ کیوں کہ بقول خان آرزو میر نے پہلے اشعار ریختہ (اُردو)
شق کی بعد کو فارسی شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ اور وہ بھی زیادہ مدت
فارسی کی طرف ملتفت نہ رہ سکے۔ اُن کے فارسی کلام کی کمی اور اس کے
مابلے میں اُردو کلام کی بہت زیادہ زیادتی اس کی شہادت دیتے ہیں۔
بہت سے فارسی کے اشعار تو ان کے اُردو اشعار کا آزاد ترجمہ ہی ہیں

رسی شعر: دوش بر شعر ترے در رقص آمد جان ما
چوں نظر کردیم بود آں شعر در دیوان ما

دو شعر: جس شعر پر سماع تھا کل خانقاہ میں
وہ آج میں سُنا تو ہے میرا کہا ہوا

ن دونوں مندرجہ بالا شعروں میں صرف اتنا ہی فرق ہے کہ اردو شعر میں
اع اور خانقاہ کا ذکر آگیا ہے۔ لیکن فارسی میں وہ صراحتاً مذکور نہیں ہیں۔
ر پھر اس پر مست ہونا اپنے ہی سے متعلق ہے۔

ارسی شعر: بر سر ما بدم نزع رسیدی بعبث
ما کجا ئیم تو تصدیع کشیدی بعبث

ردو شعر: آیا تو سہی وہ کوئی دم کے لیے لیکن
ہونٹوں پہ میرے جب نفس باز پسیں تھا

فارسی شعر آورد کا آفریدہ معلوم ہوتا ہے اور پھر وہ کیف سے خالی ہے "صداع"
کے معنی "دردِ سر" کے ہیں۔ اسی سے "باب تفعیل" کے تصرف میں آکر "تصدیع"
بنا ہے۔ اس کا استعمال فارسی شعر میں ثقل سے خالی نہیں ہے۔ اور پھر "تو تصدیع"
میں حرف "تا" کی تکرار نے بھی شعر کی فصاحت میں ہلکا سا خلل ڈال دیا ہے فارسی
شعر کے مطلع ہونے اور ردیف "عبث" کے اختیار کرنے کی وجہ سے بھی
شعر کے خال و خط میں کوئی کشش نہیں رہی۔ "ما کجائیم" کا ٹکڑا البتہ بلیغ
ہے۔ لیکن اس سے فصاحت میں خلل ڈالنے والے عیوب کی تلافی نہیں ہو سکتی۔
اردو کا شعر اثر آفرینی اور روانی میں کم نظر ہے۔

فارسی شعر: دل می کشد بصحرا ہنگام کار آمد
شوریست در سر من شاید بہار آمد

اُردو شعر: ایک موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

فارسی کا شعر اردو شعر کی ترجمانی کر رہا ہے۔ مگر جو کیف اُردو شعر میں ہے
وہ فارسی شعر میں نہیں ہے۔ موج ہوا کے پیچاں ہونے کو استعارے کی
زبان میں زنجیر سے تشبیہ دینا اور اس سے اپنے جنون و دیوانگی کی طرف
اس ٹکڑے سے لطیف اشارہ کرنا۔ شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی اس
کا ثبوت ہے کہ میر کو اردو شاعری پر کامل دسترس حاصل تھی۔ ان کی فکر
نادرہ کار کے لیے تازہ و رنگین مضامین و خیالات کے اظہار کے واسطے
انھیں کے مناسب و ہم پایہ اسلوب بیان اختیار کرنا معمولی بات تھی۔

فارسی شعر: میر جائے کہ بہ نیران محبت می سوخت
صبح دیدیم بجا ماندہ کفِ خاک آں جا

اردو شعر: آہوں کے شعلے کس جا اُٹھے ہیں میر شب کو
واں جا کے صبح دیکھا مشتِ غبار پایا

فارسی شعر میں میر نے "نیران" کی لفظ استعمال کی ہے" نیراں" نار کی جمع
ہے اسی طرح جس طرح "تاج" کی جمع ہے "تیجان" "جالا" کی جمع ہے
"جیران"۔ نار کے عربی معنی آتش (آگ) کے ہیں۔ لفظ نار عطف و اضافت
کے ساتھ فارسی میں اچھا خاصا مستعمل ہے۔ "جنت و نار" "نارِ جہیم" وغیرہ
وغیرہ۔ لیکن اس کی جگہ "نیراں" خواہ بغیر عطف و اضافت ہو خواہ عطف

اضافت ہو فصاحت…م کے استعمال میں نہیں ہے۔ اور اگر اس کا استعمال کہیں نظر بھی آجائے تو اس سے میر کے "حیران محبت" کا بوجھل پنا دور نہیں ہوتا۔

فارسی شعر:

سحر گہ بر سر پروانہ رفتم
کف خاکستر گرمی بجا بود

اردو شعر:

پھر نہ دیکھا کچھ بجز یک شعلۂ پر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

فارسی کے شعر میں شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ وہ سحر کے وقت پروانے کے بالیں پر گیا وہاں مٹھی بھر گرم راکھ اس کی جگہ ملی (دوسرے لفظوں میں) پروانے کی بالیں پر سحر کے وقت شاعر اپنے جانے کا ذکر کر رہا ہے۔ وہاں پہنچنے پر اسے مٹھی بھر گرم راکھ کے سوا کچھ نہیں ملا۔ یہ صحیح مشاہدہ تو بہر حال نہیں ہے صبح کے وقت مٹھی بھر گرم راکھ کا پروانوں کی جگہ ملنا کیوں کر درست ہو سکتا ہے، پر وغیرہ البتہ مل سکتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ شعر کو غلط قرار دیا جائے۔ مگر بلاغت کے نقطۂ نظر سے اس کا پایہ کسی قدر نیچا ضرور ہو جاتا ہے۔ اردو کا شعر اس کے مقابلہ میں مکمل ہے۔ شمع کا ذکر یہاں مستحسن تھا۔ شاعر نے چنانچہ یہاں صاف طور سے اس کا ذکر کیا ہے کہ اس نے پروانے کو شمع تک جاتے دیکھا، اور پھر ایک "شعلۂ پر پیچ و تاب" کے سوا وہاں کچھ نظر نہ آیا۔ یعنی پروانے نے اپنے کو شمع کی لو کے نذر کر دیا۔ "شعلۂ پر پیچ و تاب" کے پر معنی ترکیب نے اردو شعر کے اثر میں اضافہ کر دیا اور اس طرح اس کا پلہ گراں ہو گیا۔

فارسی شعر:

نہ دیدم میر را در کوئے او لیک
غبار ناتواں نے با صبا بود

اردو شعر:

نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن
غبار اک ناتواں سا کو بہ کو تھا

اردو میں میر کی صفت "آوارہ" نے غبار اک ناتواں سا کو بہ کو تھا کی "حسین تعلیل" پیش کر دی، اور اس میں کوٹ کوٹ کر اثر بھر دیا۔ فارسی شعر میں یہ بات پیدا نہ ہو سکی۔ ایک ناتواں غبار کا صبا کے ساتھ ہونا اس کیفیت کی طرف ضرور اشارہ کر رہا ہے، اور یقیناً میر نے فارسی شعر میں اسی کیفیت کے ادا کرنے کے لئے "با صبا" کا ٹکڑا بڑھایا مگر اس فی الجملہ بند اجمال میں وہ کیفیت نہیں ہے جو "کو بہ کو" کے ٹکڑے میں ہے۔ ممکن ہے بعض ارباب ذوق کو غبار کی صفت "ناتواں" پسند نہ آئے مگر میر کے پیش نظر جو نازک مفہوم ہے وہ "غبار ناتواں" مرکب توصیفی ہی کی وساطت سے ادا ہوتا ہے۔ اس قسم کی اچھوتی نادر ترکیبیں میر کی جدت پسند طبیعت کے مخصوص اختراعات میں سے ہیں۔

فارسی شعر:

ہر چند گفتہ اند کہ اے میر روز حشر
دیدار عام می شود اما کئی شود

اردو شعر:

موقوف حشر پر ہے سو آنے بھی دے نہیں
کب درمیاں سے وعدہ دیدار جائے گا۔

فارسی شعر:

ایں نہ پنداری کہ مردن موجب آسودگیست
مرگ ہم یک منزل ست از راہ بے پایاں ما

اردو شعر:

موت ایک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے بڑھیں گے دم لے کر

موت کیا منزل مراد ہے میر
یہ بھی اک راہ کا توقف ہے۔

فارسی شعر:

وقت آں کس خوش کہ گلزار جہاں را دید و رفت
ہم چو گل بر بے ثباتیہائے خود خندید و رفت

اردو شعر:

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

اگرچہ اردو شعر کا پہلا مصرعہ اچھا خاصا نثر تھا (prosaic) مگر دوسرے مصرعہ کی بھرپور شعریت نے (ع) کلی نے یہ سن کر تبسم کیا پورے شعر کو آسمان پر پہنچا دیا۔ مذکورہ بالا مصرعہ میں شعریت کی روح کلی کے تبسم میں ہے، اس سے ذوق سلیم کو شگفتگی حاصل ہوتی ہے فارسی کا شعر شروع سے آخر تک سڈول ہے اور حسن و جمال کے سانچے میں ڈھلا ہوا مگر کلی نے یہ سن کر تبسم کیا کے مقابلے میں اس کا حسن ماند پڑ جاتا ہے۔ "اور تبسم کیا" کی معنویت پورے فارسی شعر پر بھاری پڑتی ہے۔

تفحص اور استقرا سے ایسے اور بھی بہت سے شعر مل سکتے ہیں، جن کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ میر نے اپنے اشعار کا فارسی

میں ترجمہ کر دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ان اشعار کے قالب میں جن خیالات کو ڈھالا گیا ہے۔ ان سے میر کو زیادہ اُنس رہا ہو۔

میر کی مخصوص تراشیدہ ترکیبیں

میر نے غالباً بالارادہ کوشش کی ہے کہ اپنے مخصوص تراشیدہ الفاظ اور ترکیبوں سے فارسی کے ذخیرے میں بھی اضافہ کریں اب یہ دوسری بات ہے کہ ان الفاظ اور ترکیبوں کی حیثیت اردو میں بیشتر ترشے ہوئے نگینوں کی ہو جاتی ہے لیکن یہ حیثیت فارسی میں ان کو حاصل نہیں ہوتی۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ میر کے عہد سے پہلے ہی فارسی شعر کا مخصوص مزاج بن چکا تھا۔ اور اردو شعر کی بزم میں ابھی پورے طور سے بے تکلف نہیں ہو سکی تھی۔ اس لیے میر کی اس "اختراعی دین" کو اردو کے ارباب ذوق نے سر آنکھوں پر جگہ دی۔ لیکن سعدی و حافظ عرفی و نظیری، طالب، وکلیم و صائب کی فارسی زبان میں، انھیں زیادہ قبول نہ کیا جا سکا۔

بے تامل کے شناسی، طرز گفتار مرا ÷ دیدہ نازک کن کہ فہمی حرف تہ دار مرا

باآں غیرت بعشق نکو خاں میر ÷ پنہا ز مردم بے تہ شنیدہ م

کارم امشب بسحرگاہ کشد یا نہ کشد ÷ بہ دل از دوری دلدار قیامت طوست

بے پردہ اش بہ جلوہ تماشا نہ کردہ ایم ÷ باایں ظہور حسن قیامت حجاب داشت

"حرف تہ دار" "مردم بے تہ" وغیرہ جیسی ترکیبیں اردو کا ذکر نہیں فارسی میں کوئی شیرینی نہیں پیدا کر رہی ہیں۔ البتہ ان کی بعض مستعملہ ترکیبیں خصوصی آب و رنگ ضرور رکھتی ہیں۔

سپاس عشق بکن میر ہر کہ اند نہد ÷ دل ستم زدہ دیدۂ جگر پارے

دیدۂ جگر پارے میں ضرور تازگی ہے۔ ندرت ہے، لیکن متاخرین عجمی اساتذہ شعر کے یہاں دلآویز لطیف نادر ترکیبوں کی افراط ہے۔ عرفی شیرازی کہتا ہے

خیزد شراب حیرتم زاں قد جلوہ سازدہ ÷ رو بروئے حسن کن دست بدست نازدہ

مرحبا اے زعنایات ازل رمز فروش ÷ مرحبا اے بہ علامات ہنر خویش نمائے

گل اندیشۂ من سحر غلط معجزۂ رنگ ÷ بلبل نطق من الہام غلط وحی سرائے

بہ بہشتے کہ کنعاں کہ بود حسن آباد ÷ بہ تجلہ گاہ زلیخا کہ بود یوسف زار

کہ گر شودہ کوئے تو جلہ نشتر خیز ÷ کنم بہ مردمک دیدہ طے نشتر زار

جلوہ ساز۔ رمز فروش۔ معجزہ رنگ۔ وحی سرائے۔ یوسف زار، نشتر خیز وغیرہ کی حسین و رنگین ترکیبوں کی معنوی وسعتوں کو لفظوں کے حد بندی کے ذریعہ سے محدود کیا ہی نہیں جا سکتا۔

نظیری کہتا ہے۔

ز رکفت نمی دہد دل آساں ربودہ را ÷ دیدیم زور بازوئے ناآزمودہ را

تا منفعل ز رنجش بیجا نہ سازمش ÷ می آرم اعتراف گناہ نہ بودہ را

چہ خوش ست از دو یک دل سر حرف باز کردن
سخن گذشتہ گفتن گلہ دراز کردن
اثر عتاب بردن ز دل ہم اندک اندک
بہ بدیہہ آفریدن بہ بہانہ ساز کردن

دل آساں ربودہ۔ بازوئے ناآزمودہ۔ گناہ نہ بودہ۔ بہ بدیہہ آفریدن یہ جملہ مذکورہ بالا ترکیبیں لطافت خیز ندرت کی خزینہ دار ہیں۔

اصل یہ ہے کہ میر "میر مجلس غزل" تھے۔ اور پھر وہ بھی رنائی و عراقی رنگ کے اس لیے جب انھوں نے بہ مصنوعی رنگ اپنی غزل کے اشعار میں بھرا تو بیشتر ان کے شعر کا چہرہ مہرہ جاذب نظر نہ رہ سکا۔

میر کی فارسی میں ایک مسلسل غزل

مسلسل غزل کا سلسلہ فارسی میں کچھ زیادہ دراز نہیں ہے۔ اور بہت کم شاعر ایسے ملیں گے۔ جنہوں نے اس سلسلے میں زور طبع صرف کیا ہو۔ میر نے بھی اس میدان میں اپنے شبدیز فکر کو خاص طور سے گرم جولاں نہیں کیا ہے۔ بہر حال ان کی فارسی کی ایک مسلسل غزل ذیل میں درج کی جاتی ہے۔

بلبلے در باغ می نالید زار ÷ ناگہاں افتاد آں سو میر [illegible]
ایک بلبل باغ میں گرم نالہ و فریاد تھا۔ اتفاقاً ادھر میر [illegible] ہو گیا۔
رفتم و پرسیدمش احوال چیست ÷ از دلت [illegible]

میں اس کے پاس گیا اور دریافت کیا کہ یہ کیا ماجرا ہے تیرے دل سے صبر و قرار آخر کہاں چلا گیا۔

وجہ نالیدن نشد معلوم ہیچ ؛ نالہ عاشق می کند در ہجر یار

اس کے گریہ وزاری کی کوئی وجہ معلوم نہیں ہوئی۔ عاشق نالۂ و فریاد تو ہجر میں کیا کرتا ہے (اور آجکل تو)

ایں زماں گل گل چمن بشگفتہ ست ؛ سیر دار د جلوۂ فصل بہار

اس موسم میں تو پھول ہی پھول ہر چمن میں کھلے ہوئے ہیں۔ ہر طرف فصل بہار دعوت نظارہ دے رہی ہے۔

(پھر تری فریاد کا کیا محل ہے)

گفت بر گل نیست ہرگز اعتماد ؛ یاد دارم صحبت او در بہار

بُلبل نے جواب دیا۔ پھول پر مجھے ذرا بھی اعتماد نہیں ــــ مجھے اس کی گزشتہ سال کی ہم نشینی یاد ہے۔

داشتہ میداشت با من صبح و شام ؛ لحظہ لحظہ می کشیدم در کنار

صبح و شام اس سے میری بے تکلفانہ صحبت رہتی تھی۔ ذرا ذرا وقفے سے میں اسے لپٹا لیتا تھا۔

از نظر یکدم نہ رفتے روئے او ؛ دیدنی بو دست رنگ اعتبار

میری نگاہ سے اس کا چہرہ ایک لحظے کے لیے بھی اوجھل نہیں ہوتا تھا۔ اعتماد کا یہ حال یہ رنگ دیکھنے کے قابل تھا۔

سر برہنہ بال بردم یک شبے ؛ صبح با پائیز گردیدم دوچار

یکساعت میں سویا صبح کو جو اٹھتا ہوں تو خزاں سے دوچار ہو گیا۔

غنچہ از جائے کہ چشک می زدے ؛ سر بروں آورد از جا نوک خار

جہاں سے کلیاں چشمک زنی کر رہی تھیں وہاں سے کانٹے کی نوک سر کو ابھار رہی تھی

از روشہا گرد باد انگیختہ ؛ شد چمن صحرائے پر گرد و غبار

روشوں سے بگولے اٹھ رہے تھے چمن گرد و غبار کا صحرا بن گیا تھا۔

دلبے کو دیدہ باشد ایں چنیں ؛ ہست در بے طاقتی بے اختیار

جس شوریدہ سر نے یہ ماجرا دیکھا ہے وہ اگر صبر و ضبط پر قابو نہ رکھ سکے تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔

ایں بگفت و نالہ از دل برکشید ؛ داد با آں نالہ جان مستعار

یہ کہا اور دل سے ایک نالہ کھینچا۔ اور اس نالے کے ساتھ اس نے اپنی جان دیدی۔

اوز ہم بگذشت و من رفتم ز خویش ؛ از ہلاک او گرفتم اعتبار

وہ جان سے گیا اور مجھے اپنی جان و تن کا ہوش نہیں رہا۔ اور اس طرح میں نے اس کے ہلاک ہونے سے عبرت حاصل کی۔

مندرجہ بالا غزل میں نہ تو وہ تاثیر ہے اور نہ وہ بیان، غم ہی جو میر کے لیے مخصوص ہو چکے ہیں۔ اور جن کی تڑپ غیر مسلسل غزل کے بیشتر اشعار و ابیات میں نظر آتی ہے۔ اسی سلسلہ میں نظیری نیشاپوری کی بھی ایک مسلسل غزل کا جائزہ لے لیجیئے۔ تاکہ اس کا اندازہ ہو سکے کہ غزل کی اس صنف میں عجم کے چوٹی کے شاعر بھی کچھ زیادہ نمایاں کامیابی بھی حاصل نہیں کر سکے ہیں۔ علامہ شبلی۔ شعر العجم حصہ سوئم میں نظیری کی اس غزل مسلسل کی تعریف و توصیف میں بے حد مبالغہ کیا ہے اس میں شک نہیں کہ نظیری نے اس غزل مسلسل میں پیش نظر مضمون کی جو ایک حد تک غیر سنجیدہ بھی ہے اہم جذبات کے احاطے کی سعی کی ہے۔ اور اس کا بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ میر کے برائے انداز بیان کے مقابلہ میں نظیری کی یہ "غزل مسلسل" کا بھی کوئی دیرپا از قائم نہیں ہوتا۔

دارم دریں دیار مغاں شیوہ دلبرے ؛ بے خود خوش و میانہ خوش و ہوشیار خوش

اس شہر میں میرا ایک محبوب ہے جس کی ادائیں مغبچوں کی سی ہیں۔ وہ مستی میں بھی ہوش میں بھی۔ درمیانی حالت میں بھی خوش ادا ہے۔

دستار افگند خم کاکل پراگند ؛ کایں ست وضع صحبت وزیں ساں نگار خوش

دستار اتار کر رکھ دیتا ہے اور بالوں کو بکھرا دیتا ہے اس لیے کہ صحبت کا یہی ہے اور معشوق اسی انداز میں بہت بھلا معلوم ہوتا ہے۔

شاد و شگفتہ مطرب و ساغر طلب کند ؛ یک سو نہد حجاب و در آید بکار خوش

خوشی سے کھل جاتا ہے اور مطرب و شراب طلب کرتا ہے شرم اٹھا دیتا ہے۔ کام میں لگ جاتا ہے۔

ہر گہ کند شتاب برفتن کہ دیر شد ؛ تسکیں دہم دلش کہ سکون و قرار خوش

جب جانے کے لیے جلدی کرتا ہے اور کہتا ہے کہ دیر ہو گئی ہے تو میں اس کو کہہ کر روکتا ہوں کہ سکون و قرار اچھی چیز ہے۔

تادم زند کہ روز چہ رفت و زہفتہ چیست ؛ بگذارمش شمار کہ بود و شمار خوش

جب یہ پوچھنا چاہتا ہے کہ دن کتنا چڑھا اور کون سا ہفتہ ہے تو میں اس کو

پوچھ گچھ کرنے ہی نہیں دیتا۔ کیوں کہ پوچھ گچھ اچھی بات نہیں۔

اودرود اع ومن بجزع کرنے وبہار :: سطلے سہ چار ماندۂ رونے سہ چار خوش

وہ رخصت ہونا چاہتا ہے اور میں روتا ہوں۔ کیوں کہ شراب اور بہار میں سے یہی دو تین پیالے اور دو تین مزے کے دن رہ گئے ہیں۔

ساغر کنم لبالب دگوئم سبک نبوش :: درموسم بہار نہ باشد خمار خوش

میں ساغر لبریز کرتا ہوں اور کہتا ہوں کہ آہستہ سے چڑھا جا۔ کیوں کہ بہار میں خمار اچھی چیز نہیں ہے۔

چنداں کہ گوئمش گذراں ست عمر باش :: گوید صبا روانہ بہ دگل سوار خوش

میں ہر چند کہتا ہوں کہ عمر گذری جاتی ہے۔ ذرا ٹھہر جاؤ۔ وہ کہتا ہے کہ صبا کا رواں ہونا ہی اچھا ہے۔ اور پھول کا سفر کرنا ہی بہتر ہے۔

کارے بہ لابہ پیش نظیری نمی رود :: باشد باد گذاشتن اختیار خوش

اے نظیری اب خوشامد پیش نہیں جاتی۔ اس لئے اب اس کی مرضی پر چھوڑ دینا چاہیئے۔

شیوا بیان غالب کے یہاں بھی "غزل مسلسل" کے کچھ نمونے ملتے ہیں۔ انصاف کی بات یہ ہے کہ ہمارے اس ہندی نژاد فارسی کے شاعر کے یہاں "غزل مسلسل" میں شعری بانکپن ذرا زیادہ نمایاں ہے۔ اس کی "غزل مسلسل" میں میر سے بہت زیادہ نظیری سے کچھ زیادہ تیکھاپن ملتا ہے۔

تابم زدل برد کافر ادائے — بالا بلندے۔ کوتہ قبائے

چوں مرگ ناگر بسیار تلخے — چوں جان شیریں اندک وفائے

درکام بخشی ممسک امیرے — در دل ستانی مبرم گدائے

گستاخ سازے پوزش پسندے — طاقت گدازے صبر آزمائے

از خوئے ناخوش دوزخ نہیبے — وز روئے دلکش مینو لقائے

زردشت کیشے آتش پرستے — برسم[1] گذارے زمزم[2] سرائے

درکینہ ورزی تفسیدہ دشتے — در مہربانی بستاں سرائے

از زلف پر خم مشکیں نقابے — از تابش تن زریں ردائے

درعرض دعوی لیلی نکوہے — بر رغم غالب مجنوں ستائے

ہیں یہ بھی عرض کر دوں کہ مسلسل غزلوں سے عرفی کے قصائد کی تشبیبیں کہیں زیادہ دلکش و دلآویز ہیں۔ ان میں بادۂ شبانہ کی سرمستیاں ہیں چشم ساقی کا خمار ہے۔

ازدرد دست چہ گوئم بہچہ عنواں رفتم :: ہمہ شوق آمدہ بودم ہمہ حرماں رفتم

منم آں سیر زجاں گشتہ کہ با تیغ وکفن :: تا درخانہ جلاد غزل خواں رفتم

آمد آشفتہ بخوابم شبے آں مایۂ ناز — بروش مہر فزا ونگہ صبر گداز

چہ پری چہرہ نگارے کہ ندارد مثلش — در پس پردۂ فطرت فلک لعبت باز

ان ہمہ نغمۂ دآہنگ۔ یہ نزہت وچہ رنگ تشبیہوں کے مقابلے میں مسبوق الذکر مسلسل غزلوں کا رنگ خاصا پھیکا پڑ جاتا ہے۔

میر کی فارسی غزل کے چند شعر

ذیل میں میر کی فارسی غزلوں کے چند شعر ادھر ادھر سے اس لئے درج کئے جا رہے ہیں۔ کہ خوش ذوق قارئین کو میر کی فارسی غزل سے محظوظ ہونے کے چند مزید لمحات حاصل ہو سکیں۔

میر اگر ایں ست جوش گریہ در ہجران یار :: آب خواہد برد آب از دیدۂ گریان ما

(میر اگر فراق دوست میں گریہ وزاری کے جوش کی یہی حالت رہی تو ابر خود ہماری چشم گریاں سے پانی لے گا۔)

مرا از سیر گلشن دل خوشی حاصل نمی گردد :: بیادم می دہد ہر غنچۂ گل کجکلاہاں را

مجھے سیر چمن سے خوشی حاصل نہیں ہوتی۔ غنچۂ گل کے نظارے سے مجھے بڑے بڑے کجکلاہ آن بان والے یاد آجاتے ہیں۔

از ماحکایت غم دل می تواں شنید :: ماخوب می کنیم بیاں ایں مقالہ را

ہم سے غم دل کی حکایت سنی جا سکتی ہے۔ ہم بہت اچھے طریقے سے اس حدیث درد کو بیان کرتے ہیں۔

نظر بکحل جواہر نمی کند اے میر :: بدیدہ آنکہ کشد گرد راہ خوباں را

اے میر وہ شخص جواہرات کے سرمہ پر نظر نہیں ڈالتا جس نے حسینوں کے راستہ کے گرد و غبار سے آنکھوں میں سرمہ لگایا ہے۔

---

[1] جھاؤ یا انار وغیرہ کی بالشت بھر کی لکڑیاں آتش پرست رکھ لیتے ہیں اور عبادت یا نہاتے یا کھاتے وقت ان کو ہاتھ میں لے کر پڑھتے ہیں۔ برسم گذار آتش پرست کو کہتے ہیں — اختر تلہری

[2]۔ زمزم اور زمزمہ سے دعائے جو آتش پرست برسم ہاتھ میں لیکر پڑھتے ہیں (اختر تلہری)

گویا سرگذشت مجنوں ست ⁂ می چکد درد افسانۂ ما
یہ تو مجنوں کی سرگزشت ہے۔ ہمارے افسانے سے درد برابر ٹپک رہا ہے

چہ می پرسی کہ حالم گفتنی نیست ⁂ تو ہم مکشا سر ایں داستاں را
تو کیا پوچھ رہا ہے۔ میرا حال اس قابل ہی نہیں ہے کہ اُسے بیان کیا جائے تو بھی اس داستاں کو نہ چھیڑ۔

تا چہ پیش آمد ندانم میر را در راہ عشق ⁂ روزگارے شد کہ حال آں جواں معلوم نیست
میں نہیں جانتا کہ میر کو عشق کے راستے میں کیا سانحہ پیش آگیا۔ ایک زمانہ ہوگیا اس جواں کا حال ہی نہیں معلوم ہوا۔

می گفتمش کہ درد تو درماں پذیر نیست ⁂ دیدی کہ میر آخر ازیں درد درگذشت
میں اس سے کہتا تھا کہ تیرے دیئے ہوئے درد کا کوئی علاج نہیں ہے۔ آخر تو نے دیکھ لیا کہ میر اس درد میں ختم ہوگیا۔

تا کجا حال دل زار بہر کس گویم ⁂ غرض از پہلوئے ایں غمزدہ ایذائے ہست
میں کہاں تک اپنے غمزدہ دل کا حال ہر شخص سے کہوں۔ مختصر یہ ہے کہ اس غمزدہ کے پہلو میں کوئی درد ہے کوئی ایذا ہے۔

ایں چنیں تا چند خواہد ماند میر ⁂ از درت امروز و فردا می رود
کب تک اس حالت میں میر تیرے دروازے پر پڑا رہے گا۔ آج ہی کل میں وہ یہاں سے چلا جائے گا۔

چنیں معلوم می گردد کہ جائے میر عاشق شد ⁂ محبت می تراود متصل از طرز گفتارش
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر نے کہیں دل دے دیا ہے ہم لگا تار محبت ان کے انداز گفتار سے ٹپک رہی ہے۔

نالۂ سینہ خراشے نشنیدم زیں باغ ⁂ مدتے شد سر مرغان چمن زیر پر است
اس باغ سے کسی دلدوز نالہ کو میں نے نہیں سُنا۔ ایک مدّت سے عنادل چمن اپنا سر پیروں کے نیچے چھپائے ہوئے ہیں

بامید وصلت آنکس کہ بجاں رسیدہ باشد ⁂ چہ ستم کشیدہ باشد چہ عذاب دیدہ باشد
جس کی جان تیرے وصال کی امید میں لبوں تک پہنچ چکی ہے اللہ ہی جانتا ہے کہ اس نے کتنے ظلم برداشت کئے ہوں گے۔ اور کتنی تکلیفیں سہی ہوں گی۔

چہ گویم آہ غفلت راہِ دل زد ⁂ جہانے بار بست و من بخوابم
آہ۔ میں کیا کہوں۔ غفلت نے میرے دل پر ڈاکہ ڈالا۔ تمام عالم طیار ہوگیا اس نے اپنا سامان سفر درست کرلیا اور میں اب تک سو رہا ہوں۔

شاید کہ بلبلے طپد و جاں دہد از رشک ⁂ از احتیاط گل بمزارے نریختم
کہیں ایسا نہ ہو کہ کوئی بلبل رشک کی وجہ سے تڑپے اور جان دیدے۔ اس احتیاط کی وجہ سے میں کسی مزار پر پھول نہیں چڑھاتا۔

نثار احمد فاروقی

غزل

اللہ نہ اتنا بھی کوئی مجبورِ محبت ہو جائے
رو رو کے دعا کرتا ہوں، مجھے اک شخص سے نفرت ہو جائے

یہ کس نے اس سناٹے میں غم خانۂ دل پر دستک دی
حسرت ہو تو اندر آ جائے، کہہ دو جو مسرت ہو جائے

ہے دور ابھی منزل غم کی، تم درد میں لذت چاہتے ہو
پہلے تو دلِ آرام طلب شائستۂ حسرت ہو جائے

صحرا کی تمنا کیوں کیجئے، خود دل کا صحرا کیا کم ہے
محفل سے گریزاں کیوں رہیے جب محفل خلوت ہو جائے

ہر سانس کی آمد و شد میں اب اک نام نکلتا ہے پیہم
اے عشق نہ اتنا مجھ کو ستا، ہر سانس قیامت ہو جائے

بے نام خلش سی ہے دل میں، یہ خواہش ہے یا کاہش ہے
گر حرف و بیاں میں آ جائے، دنیا کی حکایت ہو جائے

کچھ ہجر کا خوف نہیں ہے ہمیں تو وصل سے دھڑکا رہتا ہے
اتنی ہی دوری بڑھتی ہے یاں جتنی قربت ہو جائے

فضل جاوید

اُردو میں پیروڈی

پیروڈی دراصل طنز و مزاح کی ایک قسم ہے۔ اُردو ادب میں یہ صنف براہِ راست انگریزی ادب سے آئی ہے یوں تو انشاؔ اور مصحفیؔ کی معاصرانہ چشمکوں ہی سے اس صنف کے آثار ہمارے ادب میں منتشر حالت میں نظر آتے ہیں لیکن صحیح معنوں میں پیروڈی دورِ حاضر کی پیداوار ہے۔

پیروڈی یونانی زبان کے لفظ "پیروڈیا" سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں۔ "جوابی نغمہ" پیروڈی دراصل مضحکہ خیز تحریف کا نام ہے جس میں اصل تخلیق کے الفاظ و خیالات اس حد تک بدل دیے جائیں کہ ان میں مزاحیہ تاثرات پیدا ہو جائیں۔ کسی شاعر یا ادیب کی کسی مشہور و مقبول نظم یا نثر کو مزاحیہ انداز میں کچھ اس طرح پیش کرنا کہ "اصل" کے خیالات کسی حد تک بدل جائیں لیکن محض کسی موضوع کو سامنے رکھ کر مزاحیہ نظم یا کہانی لکھنے سے اسے پیروڈی کے زمرے میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ پیروڈی کے لیے کسی تخلیقی سرمایہ کی ضرورت ہوتی ہے جس کو مدِّنظر رکھتے ہوئے پیروڈی نگار اصل مصنف یا شاعر کے اسلوبِ بیان، اس کے تیور، اس کے اندازِ فکر کو مزاحیہ شکل میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ اصل تخلیق کے سنجیدہ خیالات یکسر بدل جاتے ہیں۔ اور ان کی جگہ مزاح لے لیتا ہے۔ اگر پیروڈی میں تنقیدی عنصر بھی شامل ہو جائے تو اس کی افادیت اور بڑھ جاتی ہے۔ پیروڈی محض ہنسنے ہنسانے کی چیز نہیں۔ ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں: "پیروڈی نگار کو موزوں طبع ہونے کے علاوہ لطافت پسند اور سنجیدہ مزاج بھی ہونا چاہیے۔ یہ نہ محسوس ہونا چاہیے کہ وہ یہ پیروڈی محض ہنسانے کے لیے لکھ رہا ہے۔ اس کا کلام دوسروں میں گدگدی پیدا کر دے مگر یہ نہ محسوس [illegible] ہو کہ وہ گدگدانے کے لیے انگلیاں بڑھا رہا ہے۔" پیروڈی میں ہجو یا ہزل حکمِ امتناعی کا درجہ رکھتی ہیں۔ پیروڈی اور ہجو کی حدیں ایک دوسرے کے بہت قریب سے گزرتی ہیں اس لیے پیروڈی نگار کو نہایت ہی چابکدستی سے پیروڈی کے فن کو استعمال کرنے کے لیے ہجو کی سرحد سے اپنے آپ کو بچانا ضروری ہوتا ہے۔

یونانی اور انگریزی ادب میں پیروڈی کی ترقی یافتہ شکل دیکھ کر جب ہم اسے اُردو میں تلاش کرتے ہیں تو تعجب ہوتا ہے۔ کہ دورِ حاضر سے پہلے ہمارے ادب میں ترقی یافتہ پیروڈی کی کوئی مثال موجود نہیں تھی۔ جس طرح کوئی پودا خلا میں نہیں بڑھتا۔ بلکہ اس کے لیے اچھی زمین دھوپ اور سایہ، پھلنے پھولنے کے لیے مناسب آب و ہوا اور دیکھ ریکھ کی ضرورت ہے اسی طرح کوئی ادبی صنف بھی ایک دم ظہور پذیر نہیں ہوتی۔ بلکہ اسے اپنے ماضی سے زادِ راہ لینا پڑتا ہے تب کہیں جا کر وہ مستقبل کے سفر پر روانہ ہوتی ہے۔ چناں چہ پیروڈی نے بھی اپنے ادبی سفر کا آغاز اسی طرح کیا۔ یہ بات دوسری ہے۔ کہ اس کا کوئی مقام نہ تھا تکنیک کے لیے کوئی اصول موجود نہ تھا۔ لیکن خود رو شکل میں، اس نے بھی پہلی بار اس دھرتی پر آنکھیں کھولیں۔ لہجہ کو بگاڑ کر مدِّمقابل سے اسی کے انداز میں بات کرنا۔ اس کی چال کی نقل اتارنا یہ سب تحریری پیروڈیاں نہ سہی عملی زندگی میں موجود تھیں۔ پھر انہوں نے ادب میں بھی اپنی زندگی کا ثبوت دینا شروع کیا۔ اگر ہم اُردو میں پیروڈی کے بتدریج ارتقاء کا جائزہ لیں تو انشاؔ اور مصحفیؔ کی معاصرانہ چشمکیں اور ایک دوسرے کے

کلام کو لے کر ان کے کلام کے نقائص و عیوب کو نکال نکال کر اور کبھی ایک دوسرے کی زمینوں میں شعر کہہ کر ایک دوسرے کا مذاق اڑانا پیروڈی کی طرف اہم قدم نہیں تھا تو اور کیا تھا۔ اگر ہم بہ نظر غائر انشا اور مصحفی کی ان چوٹوں کا تجزیہ کریں تو ہمیں ان کے یہاں پیروڈی کے عناصر منتشر حالت میں نظر آئیں گے۔ ایک کی غزل کو سامنے رکھ کر دوسرے نے غزل کہی اور پہلی غزل کے مزاج اور خیالات کا مذاق اڑایا۔ اور پھر دونوں میں خوب لے دے ہوئی۔

"اودھ پنچ" کا دور اردو پیروڈی کے لئے بہت سازگار رہا۔ جس طرح اس دور میں طنز و ظرافت کے نئے نئے خوبصورت پھول کھلے اسی طرح پیروڈی کو بھی شاعروں نے گلے لگایا۔ اردو شاعری میں پیروڈی کے نمونے تلاش کرتے ہوئے پنڈت تربھون ناتھ ہجر اور اکبر الہ آبادی کو ہم کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اس سے قبل جو پیروڈی کے نمونے ہمیں ملتے ہیں۔ انھیں پوری طرح سے ہم پیروڈی کے زمرے میں شامل نہیں کر سکتے۔ کیوں کہ ان میں کسی پہ طعن و تشنیع ہوتی تھی اور کسی کی پگڑی اچھالنے میں سارا زور شاعری پر صرف ہوتا تھا جو ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں" زیادہ تر جواب اور جواب الجواب کی نوعیت کے ہیں" مثلاً ولی کا ایک شعر ہے ؎

اُچھل کر جا پڑے جوں مصرعِ برق
اگر مصرع لکھوں ناصر علی کوں

اس کے جواب میں ناصر علی نے یہ شعر لکھا ؎

باعجازِ سخن گر اڑ چلے وہ
ولی ہرگز نہ پہنچے گا علی کوں

جو جذبہ ناصر علی کے شعر میں پوشیدہ ہے وہ یقیناً پیروڈی کی حدود میں داخل نہیں۔ اس لئے ہم اس جواب کو پیروڈی نہیں کہہ سکتے۔ اسی طرح مصحفی کے اس شعر کو لیجئے ؎

تھا مصحفی یہ مائلِ گریہ کہ پس از مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

اب انشا اپنے ہم عصر شاعر پر کس طرح حملہ آور ہوتے ہیں ملاحظہ فرمائیے۔

تھا مصحفی کا نا جو چھپانے کو پس از مرگ
رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی

صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انشا کے دل میں مصحفی کے خلاف جذبہ بھرا ہے وہ اس شعر کے ذریعہ انھوں نے اُگل دیا۔ اس زہرناکی کو بھی ہم پیروڈی کا نمونہ نہیں کہہ سکتے۔ غالب کی مشکل پسندی بیدل کی تقلید تھی۔ اسی مشکل پسندی پر عبدالقادر رامپوری نے ایک شعر کہا ؎

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہو کل بھینس کے انڈے سے نکال

لیکن اسے بھی ہم پیروڈی نہیں کہیں گے کیوں کہ یہ شعر غالب کے کسی خاص شعر کو پیش نظر رکھ کر نہیں لکھا گیا تھا البتہ یہ شعر کسی حد تک پیروڈی کی طرف قدم بڑھانے کی ایک کوشش ضرور ہے۔ غالب کے زمانے میں غالب کے کلام کو موضوعِ گفتار بنایا گیا تھا۔ لیکن اس پر بھی پیروڈی کا اطلاق مشکل ہی سے ہوتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

کٹ گئی گر شبِ یلدا بطفیلِ غالب ÷ تجھ کو اے مرغِ سحر وقتِ سحر دیکھیں گے۔
ہم بھی آزاد کسی روز بقولِ غالب ÷ شاہدِ ہستیٔ مطلق کی کمر دیکھیں گے

(حاتم علی آزاد)

شاہدِ ناز کی طبع ہیں شعارِ رضی ÷ بارِ احسانِ معانی بھی گوارا نہ ہوا

(رضی بدایونی)

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے ÷ مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے ÷ مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

(حکیم آغا جان عیش)

اس آخری قطعہ میں پیروڈی کا رنگ جھلکتا ہے۔ بہرکیف اسی طرح بات آگے بڑھتی ہے اور پیروڈی "اودھ پنچ" میں پنڈت تربھون ناتھ ہجر اور اکبر الہ آبادی کے ہاتھوں لگتی ہے اور یہیں سے اس کی نوک پلک سنورتی ہے۔

ہجر کا مقام اولین پیروڈی نگاروں کی صف میں پیش پیش ہے۔ انہوں نے اردو میں پیروڈی کو مغربی پیروڈی کی طرز پر لکھا۔ غالب کی ایک غزل کی طرز پر اپنی ایک غزل میں اس کی پیروڈی اس طرح کرتے ہیں کہ ان کے اپنے زمانے کی اقتصادی بدحالی کا نقشہ پوری طرح کھنچ جاتا ہے۔ ایک نمونہ ملاحظہ کیجئے۔ اس پیروڈی کے چند منتخب اشعار پیش ہیں۔

ایک مہینے سے چھپے بیٹھے ہیں ؛ واہ کیا واقعہ نگاری ہے
کوئی بیٹھے نہ آکے دفتر میں ؛ نادری حکم اب یہ جاری ہے
کیا کریں اب بچارے اپرنٹس ؛ رات دن شغلِ آہ و زاری ہے
ہائے تخفیف اور ٹیکس کے بیچ ؛ رہ چکے سب ہماری باری ہے

اب ایک چونکا دینے والی حقیقت سے آنکھیں دوچار ہوتی ہیں۔ جب ہم رتن ناتھ سرشار کو بھی ایک پیروڈی نگار کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ اُن کی شہرہ آفاق تخلیق "فسانۂ آزاد" میں ساقی نامہ اور مثنوی کی جو پیروڈی ہے وہ انھیں اولین پیروڈسی نگاروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اُردو ادب میں طنز و مزاح" میں رقمطراز ہیں "انھوں (سرشار) نے فسانۂ آزاد میں ساقی نامہ اور مثنوی کی جو پیروڈی کی ہے۔ وہ نہ صرف، اُردو شاعری کی اولین تحریفوں میں سے ایک ہے بلکہ اپنی نفاست اور توازن کی وجہ سے انھیں تحریف نگاروں کے زمرے میں شامل کروانے کے لیے بھی کافی ہے" چند نمونے پیش خدمت ہیں۔

پلا ساقیا مالوے کی افیم ؛ کہ کر آؤں گلگشت باغِ نعیم
نہ مطرب نہ ساغر نہ مینا نہ چنگ ؛ نہ چانڈو نہ افیوں نہ گانجا نہ بھنگ
کرم کر فقیروں پہ مائی ڈیر ؛ میں قربان جاؤں ذرا کم ہیئر

اس طرح ایک اور پیروڈی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

پلا ساقیا افیون پینک فزا ؛ بہت غم سے جی میرا گھبرا گیا
مراحل مصیبت کے طے ہو گئے ؛ انھی بھی پینک میں سب سو گئے
بس آگے نہیں تاب کچھ بہر رقم ؛ کہ پینک میں اب جھومتا ہے قلم
بنامِ خدائے بصیر و سمیع ؛ ہمیں گفتہ بود است خواجہ بدیع

ان مثالوں کے بعد جب ہم اکبر الہ آبادی کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو ہمیں اس عظیم شاعر کے یہاں پیروڈی کے کامیاب نمونے ملتے ہیں۔ اکبر کا شروع کا کلام نہایت سنجیدہ اور متانت سے معمور ہے لیکن "اودھ پنچ" میں جب سے لکھنا شروع کیا ظرافت ان کا ایک مستقل رنگ بن گئی اور یہیں ان کی پیروڈیاں صفحۂ قرطاس پر بکھریں۔ لفظی پیروڈی کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیے ؎

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں ؛ تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے قوم

یہاں ایک شعر میں "دل" کی جگہ "قوم" لاکر شعر کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ اسی طرح حافظ کی مشہور غزل کی تضمین میں بھی پیروڈی کے رنگ کے اشعار موج

الا یا ایہا البحر جل نظر کن سوئے ساحل ہا ؛ کہ جنگ آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا
الا یا ایہا الطفلک بجوراہت بنا ولہا ؛ کہ قرآں سہل بود اول ولے افتاد دشہ
بکن تزئیں پائے خود بہ بوٹ ڈاسن وپٹلون ؛ کہ سرسید خبر دارد ز راہ و رسم منزلہا

پیروڈی کا رنگ اس قطعہ میں بھی صاف طور پر جھلکتا ہے۔

لوگ ہنستے ہیں جو پیش آتی ہے یہ حالت کبھی ؛ من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو
لیکن اخلاقی نظر میں اس سے تو بہتر ہے وہ ؛ من ترا پاجی بگویم تو مرا پاجی بگو

اُردو کی سب سے پہلی پیروڈی کونسی ہے اور کس نے لکھی ہے۔ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب انتہائی مشکل ہے۔ غلام احمد فرقت کاکوروی، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور ڈاکٹر وزیر آغا جنھوں نے اس موضوع پر اظہار کیا ہے۔ ایک دوسرے سے متضاد رائیں پیش کرتے ہیں۔

فرقت کاکوروی کے خیال میں "اردو ادب میں پیروڈیز کا سلسلہ ہی نے شروع کیا راقم الحروف کی پیروڈیز سب سے پہلے "سرپنچ" ہی شائع ہوئیں" [1]

ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں "اردو میں پیروڈی کی ابتدا کنھیالال کے ہاتھوں ہوئی جب انھوں نے "غالب ترقی پسند شعراء کی ایک مجلس میں" لکھ [2]

ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے "اردو شاعری میں اس صنف کو رواج دینے والے اکبر الٰہ آبادی اور رتن ناتھ سرشار تھے..... چنانچہ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے۔ کہ اُردو شاعری میں تحریف کو رواج دینے والے اکبر اور رتن ناتھ سرشار ہی تھے" [3]

مندرجہ بالا آراء کا تجزیہ کریں تو ہمیں فرقت کے خیال سے اتفاق کرنے میں پس و پیش ہوتا ہے۔ "اودھ پنچ" یقیناً "سرپنچ" سے پہلے جاری ہو چکا تھا اور ہمیں "اودھ پنچ" میں پیروڈی کے نمونے مل جاتے ہیں۔ عبادت بریلوی کا خیال بھی اس امر سے غلط ثابت ہو جاتا ہے کہ کنھیا

---

[1] طنز و ظرافت از غلام احمد فرقت ص ۱۳۵
[2] تنقیدی زاویے از ڈاکٹر عبادت بریلوی ص ۲۷۶
[3] اردو ادب میں طنز و مزاح از ڈاکٹر وزیر آغا ص ۱۳۵۔۱۳۶ (حاشیہ

ر سے پہلے ہجر اور اکبر کی پیروڈیاں مل جاتی ہیں۔ اس بعد جب ہم ڈاکٹر
یر آغا کی رائے کو دیکھتے ہیں۔ تو اس میں ہمیں ایک طرح کی تشنگی کا احساس
بلہے۔ وہ کوئی قطعی فیصلہ کرنے سے قاصر ہیں کہ اکبر پہلا پیروڈی نگار
۔ یا سرشار ـــــ بہرکیف پیروڈی کا جائزہ لیتے ہوئے ہم اودھ پنچ کے
راہ کو نظرانداز نہیں کر سکتے۔ اولین پیروڈی نگاروں میں ہجر کا نام پیش پیش
، اس طرح ہجر، اکبر اور سرشار نے پیروڈی کے فن کو سب سے پہلے
ستعمال کرنے کی کوشش کی۔ اب اگر تینوں کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے۔
پنڈت تربھون ناتھ ہجر کو ہی پہلا پیروڈی نگار تسلیم کیا جا سکتا ہے جنہوں
پیروڈی کی مغربی طرز کو اردو میں اپنا کر اس صنف کی بنیاد ڈالی۔ ان کے
ر اکبر کا نام آتا ہے جو اپنے ظریفانہ رنگ میں اس صنف کے
ستعمال کا سلیقہ جانتے تھے۔ اس کے بعد سرشار نے بھی اس کا اثر لیا
ں کہ اودھ پنچ اور اودھ اخبار ایک دوسرے کے خلاف ہمیشہ نبرد
زما رہتے اور ایک دوسرے کی خامیوں اور خوبیوں کا بغور جائزہ لیتے۔
ں لئے سرشار کا "اودھ پنچ" سے متاثر ہو کر فسانۂ آزاد میں ساقی نامہ اور
نوی کی پیروڈی کرنا قرین قیاس نظر آتا ہے، پیروڈی کے ابتدائی
ور میں اودھ پنچ میں جو پیروڈیاں چھپتی تھیں، اس میں زیادہ تر تفریحی مقصد
شیدہ رہتا تھا۔ یا طعن و تشنیع کا جذبہ کارفرما ـــــ یا پھر نثری معنا
کہیں کہیں پیروڈی کے انداز میں اشعار مل جاتے ہیں۔
ہجر کے تفریحی اشعار ملاحظہ فرمائیے جو سعدی کی کریما کی پیروڈی کہے
سکتے ہیں۔

رے ساقی چانڈو کا چھینٹا پلا ٭ کہ ہستم اسیر کمند ہوا
ا کر کرا ہو گیا سے چرس ٭ ندارم عزاز تو فریاد رس
افیونیوں کی کمر خم نہیں ٭ بہ ندشاخ پر میوہ سر بر زمیں

غرض اس قسم کے اشعار اودھ پنچ کے صفحات میں جا بجا ملتے ہیں۔
اودھ پنچ کے بعد پیروڈی کا ارتقاء ایک مدت تک کچھ رک سا
۔ اور پھر دورِ جدید میں دوبارہ شدت سے اس کی ضرورت محسوس ہوئی۔
دور میں جب کہ چاروں طرف جذباتیت کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا ہے
ہر شخص اپنے ہی جذبات کے دھارے میں بغیر سوچے سمجھے بہا چلا جا رہا
ہے ایسے جذباتی دور میں پیروڈی نگار کے لئے پیروڈی کو ایک حربہ کے طور
پر استعمال کرنے کا موقع فراہم ہوا اور وہ جذباتیت کے شکار ذہن پر پیروڈی
کے ذریعہ ہلکے ہلکے کچوکے لگاتا ہے اور انہیں ناہمواری کی ڈگر پر چلنے سے
روکتا ہے۔ پیروڈی کے اس دور میں ہمیں کنہیا لال کپور، پروفیسر عاشق محمد
سید محمد جعفری، مجید لاہوری اور فرقت کاکوروی کے نام بہت اہم نظر آتے
ہیں۔ پیروڈی کے ضمن میں کنہیا لال کپور کا مضمون "غالب جدید شعراء کی ایک
مجلس میں" ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ کپور صاحب کہ نثر نگار ہیں اور نظم
ان کا خاص میدان نہیں لیکن انھوں نے اپنے اس مضمون میں بعض ترقی پسند
شاعروں کی آزاد نظموں کی پیروڈیاں کی ہیں۔ اور خاص طور پر ان کی نظم "تنہائی"
ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ جو دراصل فیض کی شہرہ آفاق نظم تنہائی کی پیروڈی ہے
اس دور کے پیروڈی نگاروں کی فہرست میں کپور کے بعد دوسرا نام پروفیسر
محمد عاشق کا ہے بقول ڈاکٹر وزیر آغا "ان کی صرف چند ایک تحریفیں منظرِ عام پر آئی
ہیں۔ لیکن ان تحریفوں کا معیار اتنا بلند ہے کہ تحریف کے کسی جائزے میں بھی انہیں
نظرانداز نہیں کیا جا سکتا" صادق قریشی کی نظم "سلمیٰ" کی پیروڈی "کتا" اگرچہ
کسی مشہور نظم کی پیروڈی نہیں تاہم اسے ہم نظرانداز اس لئے نہیں کر سکتے
کہ اس میں پیروڈی کے جملہ لوازم اپنی پوری آب و تاب سے موجود ہیں۔ اس میں
اصل نظم کی جذباتیت کا بڑی بے دردی سے مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ "ہمدردی"
(اقبال) اور "ناگ سبھا کا ناچ" (میراجی) پر ان کی پیروڈیاں بہت مشہور ہیں
تیسرا اور اہم نام سید محمد جعفری کا ہے۔ ان کی نظروں میں عموماً تضمین اور
پیروڈی کا حسین امتزاج ہوتا ہے۔ برطانوی وزراء کی ہندوستان میں آمد پر
لکھی گئی ایک پیروڈی میں ان کا یہ انداز بڑی خوبصورتی کے ساتھ موجود ہے
جس کے پس منظر میں اکبر الہ آبادی کی مشہور نظم "آب و دور" ایک منفرد
شان سے ابھرتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

مشن نے دیا الغرض یہ بیان ٭ ہیں جیسے برسات میں ندیاں
"اچھلتا ہوا اور ابلتا ہوا ٭ وہ سکھوں کو بالکل کچلتا ہوا
گروپ اور مرکز بناتا ہوا ٭ وہ شیرے میں مکھی پھنساتا ہوا
مچاتا ہوا فرقہ وارانہ جنگ ٭ اڑن کو بناتا ہوا لالہ رنگ
گیا الغرض وہ جواری گیا ٭ تماشا دکھا کر مداری گیا

اسی طرح "مذ ہبیوں کی مت ذ " کو اقبال کی "شکوہ" کی پیروڈی کہہ سکتے ہیں جعفری کو پیروڈی کے استعمال کا ایک خاص سلیقہ آتا ہے۔ ان دنوں بہت کم لکھتے گئے ہیں۔ لیکن اُن کی موجودہ پیروڈیاں انھیں پیروڈی نگاروں کی صف میں ایک ممتاز جگہ دلانے کے لئے کافی ہیں۔

چوتھا اہم نام مجید لاہوری کا ہے ان کے تعارف کے لئے صرف نمکدان کا حوالہ ہی کافی ہے۔ ان کے کلام میں تضمین اور پیروڈی ملی جلی ہوتی ہے کھوکھلی معاشرت پر ضرب کاری لگانا ان کا مشغلہ ہے اور ملکی مسائل پر بھی وہ گہری نظر رکھتے ہیں۔ پیروڈی کے فن کو نہایت چابک دستی اور فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ برتتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کا آدمی نامہ، حفیظ کے قومی ترانے اور نظم "میرا اسلام بے جا" اور علامہ اقبال کی نظم "فرمانِ خدا" کی پیروڈیاں بہت مشہور ہیں۔ مسدس کریما کی پیروڈی بھی ان کی شاہکار پیروڈی ہے۔

اس دور کے ایک اور اہم پیروڈی نگار فرقت کاکوروی ہیں فرقت کے لئے "مداواہ" کا حوالہ دیا جاسکتا ہے جس میں انہوں نے دور جدید کے ترقی پسند شعراء کی نظموں کی پیروڈیاں کی ہیں۔ "ناندا" میں بھی ترقی پسندوں کی انتہا پسندی کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ نثری پیروڈی میں "غالب کے خطوط" بہت مشہور پیروڈی ہے۔

دورِ حاضر کے ان پانچ پیروڈی کے علمبرداروں کے بعد پیروڈی نگاروں کا ایک سلسلہ سا شروع ہوتا ہے۔ واہی کے کلام میں بھی پیروڈیز ملتی ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کے آدمی نامہ کی پیروڈی "پروفیسر نامہ" بہت مشہور ہے۔ ایک بند ملاحظہ فرمایئے۔

ڈی لٹ جسے ملا ہے سو وہ بھی ہے لکچرر
پی ایچ ڈی جو ہوا ہے سو وہ بھی ہے لکچرر
پٹنہ کا جو پڑھا ہے سو وہ بھی ہے لکچرر
انگلینڈ جو گیا ہے سو وہ بھی ہے لکچرر
بے رنگ جو پھرا ہے سو وہ بھی ہے لکچرر

صادق موہلی کے یہاں موضوعات کی ایک وسیع دنیا ملتی ہے اور پیروڈی کا ایک خاص سلیقہ اُن کے یہاں موجود ہے۔ ساحر لدھیانوی کی طویل نظم "پرچھائیاں" کی پیروڈی "خرسائیاں" اُن کی شاہکار پیروڈی ہے۔ فیض کی حمد کی پیروڈی "ثنا" لکھ کر کی ہے۔ ساحر کی نظم "فنکار" کی پیروڈی کا ایک بند پیش خدمت ہے۔

میں نے جو گیت تیرے پیار کی خاطر لکھے
آج اُن گیتوں کو ایک فلم میں دے آیا ہوں
ہجر کی راتوں کو جو گیت لکھے تھے میں نے
ہاں وہی گیت وہی شاعری، وہی احساس
ریڈیو سیلون بھی اب نشر کرے گا اُن کو
تو نے جن گیتوں پہ رکھی تھی محبت کی اساس

اس کے علاوہ "جاوید کے نام" "کیا یہ سب باتیں سچ ہیں" اور "ایک بات" ان کی نمائندہ پیروڈیاں ہیں۔

قاضی غلام محمد کا مجموعہ کلام "حرف شیریں" نہ صرف طنزیہ و مزاحیہ ادب میں بلکہ پیروڈی کے خزانے میں ایک قیمتی اضافہ ہے۔ جذبی کی ایک مشہور نظم کی پیروڈی "موت" کا ایک بند ملاحظہ کیجئے۔

ملاحظہ: اپنے چہرے پہ نباتات اگالوں تو چلوں
عطر کچھ مل لوں ذرا خود کو سجا لوں تو چلوں
مرغ بریانی دہی قورمہ کھالوں تو چلوں
اور کچھ لاہوا یہ پیٹ چھپا لوں تو چلوں

اقبال کی نظم "پیر رومی اور مرید ہندی" کی پیروڈی قاضی صاحب کی نمائندہ پیروڈی کہی جاسکتی ہے۔ "چورنگ" گوپی ناتھ امن کے کلام کا مجموعہ ہے پنڈت ہری چند اختر مرحوم کے بعد امن ہی وہ سنجیدہ شاعر ہیں جنھوں نے پیروڈی کے فن کی ادبی اہمیت کو محسوس کیا۔ اُن کے اس مجموعہ میں "معذرت کے ساتھ" کے عنوان سے ڈیڑھ درجن کے قریب پیروڈیاں شامل ہیں۔ غالب کی روح سے معذرت کے ساتھ ان کی ایک پیروڈی کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے

حریتِ وطن کا دور پھر یہ بکھرا دھکڑ ہے کیوں ؛ چاہے جہاں بھی بس گئے کوئی ہمیں ہٹائے کیوں
باعثِ ترکِ میکشی زہد نہیں ہے مفلسی ؛ آپ نہ مجھ سے پوچھئے پیتا ہوں شب کو چائے کیوں

"کلام بے لگام" این بی سین ناشاد کے کلام کا مجموعہ ہے۔ اس میں پیروڈی کے اچھے نمونے دستیاب ہوتے ہیں۔ دلاور فگار نے بھی اردو میں پیروڈی کو

کو ایک صنف کے طور پر منوانے میں کافی اہم حصہ لیا ہے جذبی کی نظم "موت" شکیل بدایونی کی نظم "تازہ خبر" اور اقبال کی "شکوہ" اور "جواب شکوہ" "بچوں کی دعا" وغیرہ ان کی مشہور پیروڈیاں ہیں۔ ذرا کسی مشاعرے میں جانے کے لیے نک سک درست کرتے شاعر کا تصور کیجیے اور اس کا یہ رُخ دیکھیے

طرح کچھ یوں ہے کہ کل آئے ہیں بل آئے ہیں
سو چیے کوئی تک ہے کہ غزل آئے ہیں
طرح میں میر کے کچھ شعر نکل آئے ہیں
اب ذرا ان کو توارد سے بچاؤں تو چلوں
ابھی چلتا ہوں ذرا موڈ میں آؤں تو چلوں

پیروڈی کا جائزہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک کہ ہم راجہ مہدی علی خاں مرحوم کی خدمات کا اعتراف نہ کر لیں مرحوم نے بھی کافی اچھی پیروڈیاں لکھی ہیں۔ غالب کی اکثر غزلوں کی پیروڈیاں کافی مقبول ہیں چند اشعار پیش کرنے پر ہی اکتفا کرتا ہوں۔

دیکھ مر جائیں گے ہم اتنا چڑھا دام مت مانگ :: وہ گدا جسکو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے
تیرے آتے ہی جو پک جاتا ہے گھر میں کھانا :: تو سمجھتی ہے کہ نادار کا حال اچھا ہے
رشتہ کرنے میں نہ اب دیر لگا اے ظالم :: اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

(غالب کے گھر کے سامنے رشتہ کی بات چیت)

کبھی تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں :: کبھی تیری چپل کو ہم دیکھتے ہیں
بھلا کیسے لیں گے وہ چپل کی قیمت :: جو تیری طرف دم بدم دیکھتے ہیں
یہ مہندی رچا پاؤں چپل میں رکھ دے :: ذرا آج اسے چھو کے ہم دیکھتے ہیں
بنا کر چماروں کا ہم بھیس غالب :: تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

(غالب باٹا شو کمپنی میں سیلز مین)

"دستک نیم شب" "غالب ایک ریستوران میں ایک اینگلو انڈین حسینہ کے ساتھ" بھی ان کی مشہور پیروڈیاں ہیں

شوکت تھانوی مرحوم، ظریف لکھنوی، ظریف جبلپوری، چراغ حسن حسرت (سندباد جہازی) علامہ حسین میر کاشمیری، خضر تمیمی، شفیق الرحمن نے بھی بہت کامیاب پیروڈیاں لکھی ہیں۔

نثری پیروڈیز مقابلتہً ہمارے ادب میں کم ہیں لیکن اگر مناسب توجہ دی گئی تو خاطر خواہ اضافہ ہو سکتا ہے کنھیا لال کپور، شفیق الرحمن، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، رموزی، پیر ولی اللہ، چراغ حسن حسرت، طغرل فرغان، خضر تمیمی، کرشن چندر، حیات اللہ انصاری اور ناکارہ حیدرآبادی کے نام اردو نثری پیروڈی کے سلسلہ میں فراموش نہیں کیے جا سکتے۔ چند سال قبل اخباروں میں پرانی کہاوتوں کی پیروڈیاں کی جاتی تھیں۔ "پرانی شراب نئی بوتل" راہی کے قلم سے تھا جو اپنے اختصار کے ساتھ پیروڈی کے جملہ لوازم لے کر جلوہ گر ہوتی۔ میں پرانی روایت کی پیروڈی کس خوبصورتی سے کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے

پرانی روایت

کہتے ہیں ایک لڑکی نے اپنی ماں سے پوچھا
"ماں اگر میری شادی ہو گئی تو مجھے ڈیڈی جیسا شوہر ملے گا؟"
ماں نے پیار سے کہا "ہاں میری بچی"
لڑکی نے اب دوسرا سوال کیا
"اگر میں نے شادی نہیں کی تو کیا میں ایک بوڑھی کنواری رہوں گی۔ خالہ صاحبہ کی طرح"
ماں نے اسی پیار سے کہا "ہاں میری بچی"
لڑکی بڑی گھبرائی اور مایوسی کے ساتھ گردن ہلاتے ہلاتے کہنے لگی
"ماں ہم عورتوں کے لیے اس دنیا میں زندگی بتانا کتنا مشکل ہے"

پیروڈی کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ اس صنف کے مقصد کے تعین میں خاصا اختلاف موجود ہے دو بڑے گروہ بجا طور سامنے آتے ہیں ایک کے خیال میں پیروڈی کو صرف تعمیری اور اصلاحی ہونا چاہیے۔ وہ کہتے ہیں کہ معاشرے اور زندگی میں پوشیدہ نقائص اور بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں کو ہدف طنز بنانا پیروڈی کا کام ہے۔ اور اسی طرح پیروڈی کے ذریعہ ادب میں داخل ہوتے ہوئے نقصان دہ رجحانات اور منفی اثرات کی روک تھام کی جا سکتی ہے۔ دوسرا گروہ اس سے مختلف خیال ہے وہ پیروڈی کو محض تفریح اور تفنن طبع کا ذریعہ سمجھتا ہے اور اس میں کسی اصلاحی پہلو کے دخل کو ضروری نہیں سمجھتا جب ہم ان دو گروہوں کو آپس میں برسر پیکار دیکھتے ہیں۔ تو ہمیں ڈاکٹر داؤد رہبر کی یہ رائے بڑی وزنی معلوم ہوتی ہے کہ ان دونوں گروہوں کو ایک طرح کا سمجھوتہ کر لینا چاہیے...

گروہ اول اصلاحی تنقید کی شرط چھوڑ دے اور گروہ ثانی تفریح محض کی۔ یہی راستہ پیروڈی کی ترقی کے لیے مناسب ہے۔ اصلاحی تنقید ہی اگر پیروڈی کا جزو ہو جائے تو پھر اس میں وہ دلچسپی باقی نہیں رہے گی جو پیروڈی کا طرۂ امتیاز ہے اور اگر تفریح اور صرف تفریح ہی اس کا مقصد ہو تو اس کی افادیت خطرہ میں پڑ جائے گی۔ اس لیے پیروڈی میں اصلاح کا مقصد پوشیدہ ہونا چاہیے۔ اور اس کی بنیادیں تفریح پر استوار ہونی چاہئیں۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے سنجیدہ ادیب حسب ضرورت مزاح کو پیروڈی کی شکل میں پیش کیا کریں۔ یہ تو ابھی ابتدا ہے اور یہ آغاز بھی کم امید افزا نہیں۔ کنھیا لال کپور، شفیق الرحمن، فرقت، کرشن چندر، اور احمد جمال پاشا سے نثری پیروڈیوں کی تخلیق کے سلسلہ میں بہت سی امیدیں وابستہ ہیں۔

ادبی نظریات کے کمزور پہلوؤں کو پیروڈی کے ذریعہ اچھالا جائے تاکہ آج ادب میں داخل ہوتے ہوئے ناہمواری، شدت پسندی، اور بے اعتدالی کے تیز دھارے کا رُخ بدل جائے۔ اور ادبی نظریات ان عیوب سے پاک رہیں۔ ان تاریخی واقعات کو بھی پیروڈی کے احاطہ میں لایا جائے جن کی غیر صحت مندی ایک متعدی مرض کی طرح آج کے خام اذہان میں داخل ہوتی جا رہی ہے ورنہ ڈر ہے ایک زمانہ ایسا آئے گا کہ ذہن بعض ٹھوس حقیقتوں سے منکر ہو جائے گا۔ آج کے محققین کے اذہان نئی چیزوں کی تلاش میں اس درجہ سرگرداں ہیں کہ ٹھوس حقیقتوں کو چکنا چور کر کے ان پر خیالی اصنام کی تعمیر میں انھیں ایک خاص طرح کا لطف آتا ہے۔ اگر تحقیق کے اس غلط روّیہ کا سدباب نہ کیا گیا تو اصول اور حقائق خواب و خیال بن جائیں گے اس سیلاب کو روکنے کے لیے پیروڈی کا فن نہایت خوبی سے استعمال کیا جا سکتا ہے۔

کئی صاحب طرز انشا پرداز، طنز و مزاح نگار اور بڑے بڑے شعرائے وقت ادب کے سرمایہ میں اپنے قیمتی تحائف نذر دیتے آئے ہیں۔ اگر ان سب کی نظر اس غریب اور مظلوم صنف پر بھی پڑ جائے تو ہمارے ادب کے سرمایہ میں خاطر خواہ اضافہ ہوگا۔

---

* فارسی ادب اور اردو میں پیروڈی کا تصور از ڈاکٹر داؤد رہبر
(ادبی دنیا ستمبر ۶۶ء)

علیم افسر غازی پوری

غزل

نہیں جنوں میں گریباں بھی تار تار اپنا
بھرم نہ کھول سکے گی کبھی بہار اپنا

بنے گا کون شبِ غم میں غم گسار اپنا
کہ ہم تو درد سے کھو بیٹھے اعتبار اپنا

نہ آؤ ساتھ کہ تھک جاؤ گی تمنّاؤ
کہ ہم نے دُور بسایا ہے اب دیار اپنا

کچھ اور تازگیِ طبع فکر کو دے دی
کچھ اور بخش دیا وقت کو نکھار اپنا

ہم اپنی پیار کی باتوں کو زہر کہہ لیں گے
کبھی جو اُن کو لگے طنز ناگوار اپنا

ہے منتظر میری دنیا تو کیا تعجب ہے
کہ مدّتوں سے مجھے خود ہے انتظار اپنا

کچھ ایسی تیز تھی وہ موجِ آرزوئے وصال
رہا نہ کشتیِ دل پر بھی اختیار اپنا

نہیں کچھ ایسی انانیت طبع افسر
کہ اہلِ فن میں کریں خود ہی ہم شمار اپنا

اختر نظمی

غزلیات

نکہت کے شامیانے میں رقصِ صبا رہا ۔ سازِ شگفتِ گُل پہ چمن جھومتا رہا
خوابوں کے ٹوٹتے ہوئے لمحوں کے درمیاں ۔ کل رات بھی میں دیر تلک جاگتا رہا
یہ سچ ہے ناخدا نے دلاسے بہت دیئے ۔ یہ بھی غلط نہیں ہے کہ دل ڈوبتا رہا
اس کی نگاہ میں ہے مرے دل کی داستاں ۔ میں سوچتا ہوں اب مرے کہنے کو کیا رہا
میں سنگِ میل بن کے رہا تیری راہ میں ۔ ہر شخص مجھ سے تیرا پتا پوچھتا رہا
اس راہ میں جو تیری گذر گاہ بھی نہیں ۔ میں جانے کس امید میں پہروں کھڑا رہا
افسانہ بن گئی ہے شگفتہ دلی کی بات ۔ اک زخمِ آرزو جو ہرا تھا، ہرا رہا

لمحات انبساط کے آئے، گذر گئے
میرے قریب اک دلِ درد آشنا رہا

●

ساحل مانکپوری

اُڑ کے چلنے لگا پروازِ نظر کی صورت ۔ آج انسان نے بدل دی ہے سفر کی صورت
تجھ پہ کھل جائے گا انجام شبِ عشرت کا ۔ آ کے تو دیکھ ذرا شمعِ سحر کی صورت
میری تعمیر میں مضمر رہی تخریب مری ۔ زندگی مجھ کو ملی بھی تو شرر کی صورت
دیکھتی سب کو ہے اور خود نہیں دیکھی جاتی ۔ کس نے دیکھی ہے زمانہ میں نظر کی صورت

تو دلِ ساحلِ مغموم کی تحقیر نہ کر
ہے یہ کانٹوں میں نمایاں گُلِ تر کی صورت

ع۔م

نئی کتابیں اور رسالے

عہد مغلیہ: مسلمان و ہندو مورخین کی نظر میں جلد اوّل
مرتبہ: سید صباح الدین عبدالرحمن ایم۔ اے
کتاب بڑی تقطیع کے ۵۲۰ صفحوں پر مشتمل ہے۔
ناشر دارالمصنفین اعظم گڑھ۔ قیمت کتاب پر درج نہیں

اس کتاب میں ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کے بانی ظہیرالدین محمد بابر بادشاہ کے جنگی سیاسی علمی، تمدنی، اور تہذیبی کارنامے عہد مغلیہ اور دورِ جدید کے مسلمان اور ہندو مورخین کی اصلی تحریروں کی روشنی میں پیش کئے گئے ہیں کتاب بھی مصنف کی دوسری کتابوں۔ بزم تیموریہ۔ بزم مملوکیہ۔ بزم صوفیہ ہندوستان کے عہد وسطیٰ کا فوجی نظام ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے کی طرح بڑی محنت اور عرق ریزی کا نتیجہ ہے۔

غبار خاطر مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوں کے اس مجموعے کا نیا ایڈیشن ساہتیہ اکاڈمی نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ اس کے مرتب ہیں مالک رام

اصل کتاب ۲۸۴ صفحات پر مشتمل ہے اس کے علاوہ فاضل مرتب کے حواشی ۱۲۱ صفحات پر محیط ہیں فاضل مرتب نے ان حواشی کے ترتیب کرنے میں بڑی محنت اور دیدہ ریزی سے کام لیا ہے۔ ۱۰۶ نوٹ ہیں جن میں ایک ایک نوٹ علم و تحقیق کا مخزن ہے۔ ان کے بعد فہرست اعلام اور فہرست بلاد و اماکن، فہرست آیات قرآنی مواردہ متن، فہرست کتب: وارد متن اور فہرست ماخذ حواشی درج ہیں۔ مصنف کا کمال تو ان کی پرمغز اور پرعلم تحریر ہی سے ظاہر ہے نہ جانے حافظے میں کتنے ہی ذخائر بھرے پڑے تھے۔ جو انہوں نے صفحہ قرطاس پر بہا دیئے ہیں۔

بلکہ مرتب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے کوشش کی ہے کہ مصنف کے فرمودہ بشکل اقتباسات ڈھونڈ نکالیں اور ان کی تشریح و توضیح کریں۔

کتاب خوبصورت چھپی ہے۔ مجلد ہے۔ اور جلد پوش کی حامل ہے

قیمت: دس روپے

ملنے کا پتہ: ساہتیہ اکاڈمی رابندر بھون نئی دہلی۔

کشمیر سلاطین کے عہد میں یہ کتاب دارالمصنفین اعظم گڑھ کے سلسلہ اشاعت کی ایک کڑی ہے۔ اس کے مرتب ہیں جناب محب الحسن صاحب پروفیسر شعبۂ تاریخ جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی اور مترجم ہیں جناب علی حماد عباسی ایم اے استاد شعبۂ انگریزی شبلی نیشنل کالج اعظم گڑھ۔ اس کتاب میں مغل فرمانرواؤں سے پہلے مسلمانوں کی حکومت کشمیر میں رہی اس کی بہت ہی مستند اور مفصل سیاسی اور تمدنی تاریخ قلمبند کی گئی ہے۔ کتاب بڑی تقطیع کے ۴۵۶ صفحوں پر مشتمل ہے۔ قیمت کتاب پر درج نہیں۔

بساطِ رقص مخدوم محی الدین کا مجموعہ کلام پیش کردہ استقبالیہ کمیٹی جشن مخدوم حیدرآباد۔ قیمت، پانچ روپے۔ ضخامت ۲۲۲ صفحات

مخدوم کا پہلا مجموعہ سنہ ۱۹۴۴ء میں "سرخ سویرا" کے نام سے چھپا تھا سارے ملک میں اس کی دھوم مچ گئی۔ اس مجموعے میں سرخ سویرا کی نظمیں بھی ہیں۔ دوسرا مجموعہ گل تر ۱۹۵۱ء میں چھپا وہ بھی اس میں شامل ہے۔
عابد علی خاں مدیر روزنامہ، سیاست صدر استقبالیہ کمیٹی اور میر حسن صاحب

استقبالیہ اردو ادب کے شیدائیوں کی طرف سے مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں
بساطِ رقص کو شائع کرنے کی تدبیر نکالی مخدوم کی شاعری میں سرخ سویرا کی آمد
بہت ذکر ہے لیکن اس کے ساتھ ہی زہ عشق و محبت کے مارے ہوئے دلوں
دھڑکنوں سے بھی آگاہ ہیں۔ اس کی بعض نظموں میں جوش کا آہنگ ہے اور بعض میں
شیرانی کا رومان۔ زبان بڑی پیاری ہے۔ اس کے موضوعات سیاسی بھی ہیں
رومانی بھی۔ تلنگانہ، بیاچین، احساسات، بھاگ متی، آج کی رات نہ جا،
ستاروں کا بند اور رقص جیسی انمول نظمیں بھی ملتی ہیں ہمیں امید ہے کہ یہ
مجموعہ مقبول ہوگا۔

عروج و زوال

عروج و زوال : بڑی تقطیع کے ۸۵۴ صفحوں پر مشتمل یہ ضخیم کتاب
مکتبہ اکادمی نئی دہلی نے شائع کی ہے۔ قیمت ۲۰ روپے

یونانِ قدیم کی شہرہ آفاق شہری مملکتوں ایتھنز اور اسپارٹا کی طویل لڑائیوں
کی تاریخ کو مغرب کے ادب عالیہ میں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ ایتھنز کی
فوج کا سپہ سالار طوس ودیدس اس کتاب کا مصنف ہے۔ اس نے اپنے چشم
دید واقعات بیان کئے ہیں طوس ودیدس افلاطون کا ہم عصر تھا۔ اور ایتھنز کا باشندہ
تھا۔ اس کی یہ تاریخ ایتھنز کی سلطنت اور اس کی باعظمت تہذیب و تمدن کے
طولی عروج و زوال کا ماہرانہ صداقت پسند تجزیہ ہے۔

دودھ کے دُھلے

دودھ کے دُھلے : وجاہت حسین سندیلوی کے مضامین کا یہ مجموعہ خورشید
بک ڈپو، بلوچ پور روڈ لکھنو نے شائع کیا ہے۔ قیمت ۳ روپے ۵۰ پیسے
کتاب ان باہمت ساتھیوں کے نام ہے جو زندگی کی جانگسل کشمکش سے
دوران بھی خود زندگی پر ہنسنے اور اس کا مذاق اڑانے سے نہیں چوکتے۔ یہ
مزاحیہ یا نیم مزاحیہ مضامین اکثر ادھر ادھر چھپ چکے ہیں۔ یہ بند غالباً سعدی
کے اس قول کے مطابق ہے۔

یہ دلِ گفتم از مصر قند آورند
بر دوستان ارمغان برند

وجاہت علی سندیلوی صاحب لطیفہ باز طنز نگار ہی نہیں بلکہ ان کا
طرز ہنسانے کے ساتھ ہی کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔
...کل دہلی

منحنا

مصنف عبدالعزیز خالد۔ رسولِ مقبول کے کردار کی تعریف میں ۳۰۰ سے
منحنا سے زائد اشعار پر مشتمل یہ کتاب ٹائپ میں بہت خوبصورت چھپی
ہے۔ ناشر: بک لینڈ کراچی۔ قیمت دو روپے ۵۰ پیسے۔ کتاب مجلد
بھی ہے اور جلد پوش کی حامل بھی۔

عبدالعزیز خالد بڑے مشاق فنکار ہیں۔ اس طویل نظم کو انہوں نے کرمِ دو
قلم کی نبیل کے قوالب میں لکھ ڈالا ہے۔ نظم غیر مردف ہے۔ عبدالعزیز خالد مبالغہ
آمیز مدح سرائی نہیں کرتے۔ بلکہ فلسفہ انگیز باتوں سے کردار کا مطالعہ کرتے
ہیں۔

جہانِ غالب

جہانِ غالب : کوثر چاند پوری ہمہ جہت ادیب ہیں۔ افسانہ، ناول طب
رپورتاژ وغیرہ کے ساتھ ساتھ تنقیدی مضامین بھی لکھتے ہیں۔ زیر نظر کتاب میں کوثر
صاحب کے متعدد مضامین غالب پر شامل ہیں۔ غالب بڑے خوش نصیب شاعر ہیں
کہ اُن کی زندگی کے بعد بہت سے لوگوں نے اپنی اپنی بساط اور نقطۂ نظر کے مطابق
ان پر کچھ نہ کچھ لکھا اگر وہ آج زندہ ہوتے تو شاید بھکتے ہوئے جھجکتے

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

یہ کتاب بھی غالبیات کے سلسلے کی ایک کڑی ہے جہاں کوثر صاحب نے
غالب کو دادِ سخن دی ہے وہاں ان کی کتاب میں غالب کی اخلاقی کمزوریوں پر
بھی ایک مضمون ہے سید احتشام حسین صاحب نے فرمایا ہے کہ "ناول نگاری
اور افسانہ نویسی کے ساتھ ساتھ اُن کی ادبی کاوشوں کا ایک علمی رخ بھی رہا ہے
اور یہ حقیقت اس کا ایک درخشندہ نمونہ ہے۔ میرے خیال میں جہانِ غالب
غالبیات میں ایک دلکش اضافہ ہے۔"

ناشر مکتبہ کائنات لاہور۔ قیمت ۵ روپے ۵۰ پیسے

کارواں ہمارا

کارواں ہمارا : مصنف کوثر چاند پوری۔ حلقہ فکر و شعور۔ ۱۳۴۶
بلی ماران دہلی۔ قیمت ۳ روپے ۳۰ پیسے

یہ کتاب دو رپورتاژوں پر مشتمل ہے۔ اس فن میں بھی کوثر صاحب نے
دست گاہ کامل کا ثبوت دیا ہے۔

بھوپال میں غزل

بھوپال میں غزل : مرتب مل کنعٰی ساگری۔ یہ کتاب ...

...کی بہترین منتخب غزلیات پر مشتمل ہے
ملنے کا پتہ: مشرقی بک ڈپو ابراہیم پور، بھوپال۔
بھوپال ہمیشہ شعر و سخن رہا ہے اب بھی شعراء کی خاصی تعداد موجود ہے۔ اس سرزمین کے شعراء کے کلام کا ایک انتخاب کی صورت میں شائع ہو جانا ایک بڑی اچھی بات ہے۔ قیمت دو روپے ۵۰ پیسے

کلکتہ ایک رباب : حرمت الاکرام نوجوان شعراء میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے کلکتہ پر ایک طویل نظم کہی ہے۔ غالب تو کہہ ہی گئے تھے۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

اب یہ فخر حرمت الاکرام کو حاصل ہوا ہے۔ کہ وہ ٹیگور۔ نذرالاسلام اور رضا علی وحشت کی سرزمین کے گن گائیں۔ نظم میں زور ہے روانی ہے اور رستین کی پوری شان ہے۔ حرمت الاکرام صاحب مبارک باد کے مستحق ہیں۔

داد کی بے داد : مصنف عبدالمجیب سہالوی صاحب کے مزاحیہ مضمون اکثر چھپتے رہتے ہیں۔ یہ کتاب بھی ان کے ایسے ہی ہنسیں مضامین پر مشتمل ہے۔ کتاب دلچسپ ہے

قیمت دو روپے پچیس پیسے
ناشر: نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ۔

موصولات

شام بہاراں جناب نرائن داس وبا بریسلوی کے کلام کا مجموعہ
قیمت: تین روپے ۵۰ پیسے
ملنے کا پتہ۔ مکتبہ دین و ادب کچا احاطہ۔ لکھنو

... ڈاکٹر ماتا پرشاد، تخلص زیب بریلوی کے کلام کا مجموعہ
... تین روپے ۵۰ پیسے
... مکتبہ دین و ادب کچا احاطہ لکھنؤ

زیب صاحب بڑے مشاق اور پرگو شاعر ہیں۔ اس کتاب میں بھی ان کا جو کلام چھپا ہے ان کی مشاقی پر دال ہے۔

چین کا بدلتا سماج : مصنفین پوچائی، ون برگ چائی،
ناشرین: نیشنل اکادمی ۹۔ انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی
قیمت : ایک روپیہ
ضخامت: تقریباً ۲۰۰ صفحے
اردو ترجمہ کرنے والوں میں گوپال متل مدیر تحریک بھی شامل ہیں۔

رسالے

تحریر : علمی مجلس دلی کے سہ ماہی رسالے کا پہلا شمارہ پیش نظر ہے
شمارے کی قیمت ۲ روپے ۵۰ پیسے
اس کے مرتب اردو کے مشہور محقق مالک رام ہیں۔ یہ رسالہ خالص تحقیقی مضامین کیلئے وقف ہے۔ اس کے لکھنے والوں میں مشہور اور قابل تعظیم لوگ شامل ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ علم و تحقیق کی ناقدری کے اس دور میں بھی یہ رسالہ زندہ رہے گا۔
ملنے کا پتہ:۔ علمی مجلس ۱۴۲۹ چھتہ نواب صاحب دلی

سیپ : پاکستان سے یہ سہ ماہی رسالہ بڑی آب و تاب سے شائع ہوتا ہے۔ آب و تاب کے یہ معنی نہیں کہ اس کی ظاہری صورت بہت اچھی ہوتی ہے بلکہ مطلب یہ ہے کہ اس کے مضامین بڑے معیاری ہوتے ہیں۔ یہ اس کا اول شمارہ پیش نظر ہے اس کے قابل مدیر ہیں نسیم درانی صاحب
ملنے کا پتہ: نگار ڈن آفیسز۔ مراد خاں روڈ کراچی ۔۳
اس شمارے میں بہت سے نئے لکھنے والے ہیں۔ اور اسی قدر پرانے لکھنے والے بھی موجود ہیں۔
قیمت : فی پرچہ ۲ روپے
سالانہ چندہ چودہ روپے۔



خود ساختہ ایندھن



Edited and published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
Printed by the Union Printers Co-op. Industrial Society Ltd., Karol Bagh New Delhi-5.

Regd. No. D-509